Opp. 457 k (II, 3

2
Arch. 3

<36616482940017

<36616482940017

Bayer. Staatsbibliothek

Friedrich Creuzer's

Deutsche Schriften,

neue und verbesserte.

Zweite Abtheilung.

Dritter Band.

Leipzig und Darmstadt.

Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske.

1847.

Wbg/66/62

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Zur

Archäologie

oder zur

Geschichte und Erklärung der alten Kunst.

Abhandlungen

von

Friedrich Creuzer,

Doctor der Philosophie, der Theologie und beider Rechte, ordentlichem Professor der alten Literatur zu Heidelberg, Grossherzogl. Badischem Geheimerath und Comthur des Grossherzogl. Badischen Ordens vom Zähringer Löwen, Ritter des Königl. Französischen Ordens der Ehrenlegion, Mitglied des Instituts von Frankreich, der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften in Berlin, der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München, der Königl. Dänischen in Kopenhagen, der Königl. Niederländischen in Amsterdam, der Königl. Hannöverischen Societät in Göttingen, des archäologischen Instituts in Rom und mehrerer anderer gelehrten Gesellschaften.

Besorgt

von

Julius Kayser,

Gymnasiallehrer in Darmstadt.

Dritter Theil.

Leipzig und Darmstadt.

Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske.

1847.

Dem

Herrn Negozianten

Johann David Weber

in Venedig,

dem

Kenner der Kunst und des Alterthums,

seinem

hochverehrten Freunde

widmet

diese archäologischen Versuche

dankbar und ergebenst

der Verfasser.

Ein

alt-athenisches Gefäss

mit

Malerei und Inschrift.

Mit mehreren Abbildungen griechischer Gefässe.

Zweite Ausgabe.

Zum Schlusse

des

fünften Lustrums

des

philologischen Seminars

in

Heidelberg.

Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben.

Göthe.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Haben die Malereien auf gebrannten griechischen Thongefässen schon im vorigen Jahrhundert die Aufmerksamkeit der Gelehrten, der Künstler und der Kunstfreunde in Anspruch genommen, so ist diess in noch weit höherem Grade der Fall, seitdem im mittleren Italien, besonders in den Wohnsitzen der alten Etrusker, aus dem Schoosse der Erde ein nicht geahneter Reichthum von solchen Fictilien zu Tage gefördert worden. In Folge dieser Entdeckungen scheint die Ostrakographik oder die Gefässmalerei, so wie überhaupt die Ostrakologie oder die Lehre von den antiken Thongefässen unter den Alterthumswissenschaften einen der ersten Plätze einnehmen zu wollen. Wenn daher vor etwa einem Jahrzehend ein kundiger Archäolog auf die grosse Bedeutung des täglich wachsenden Vorraths alt-griechischer Gefässe hinwiess, so war im eben abgelaufenen Jahr (1831) ein anderer hochverdienter Alterthumsforscher noch weit mehr veranlasst, diese unerschöpfliche Quelle antiker Kunst und Gelehrsamkeit mit einem ordentlichen Freudenrufe zu begrüssen [1]. — Es ist

1) Herr Marchese Haus äussert sich in seiner Abhandlung: dei Vasi Greci communemente chiamati Etruschi — in Palermo 1823 p. 29 darüber so: „Non di meno tutte queste sorte d'immagini, che ci presentan i vasi in una copia che giornalmente vien accresciuta, hanno un grande vantaggio sopra le statue ed i bassi rilievi, facendosi conoscere un' infinità di attributi, di dettagli e di accessori, che raramente occorrono in questi, e perciò possono considerarsi come un prontuario, onde l'artefice non meno, che l'antiquario hanno l'opportunità di cogliere gli antichi costumi. Ma sopra tutti gli altri sommamente pregevoli sono ed istruttivi quei

aber nicht etwa die grosse Menge, die uns bei diesen, immer neue Ausbeute gewährenden Ausgrabungen überrascht, sondern auch die unendliche Mannigfaltigkeit dieser Fictilien, in

vasi, che rappresentano soggetti di mitologia e de' tempi eroici" etc., und Herr Eduard Gerhard in dem Rapporto intorno i vasi Volcenti im 3. Bande der Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica, Roma 1831 unter den Excerpta sententiarum etc. Nr. 11, p. 113: „Fons ecce fluit eruditionis multiplicis, quo vel grammaticorum hortuli irrigentur, artis, antiquitatis, historiae cognitio mirifice promovetur! Picturae fictilis quanta fuerit apud Graecos praestantia ex Volcentibus maxime monumentis intelligitur: deorum heroumque imagines, fabulae, res sacrae, iisdem operibus quam maxime illustrantur; Graecorum festa publica, exercitia iuvenum, ritus nuptiarum vel ex solis Volcentium vasis exponantur" etc. Es beschäftigt sich nämlich dieser ganze Bericht mit den im Gebiete des alten Volci oder Vulci ausgegrabenen gemalten griechischen Gefässen im Besitze des Prinzen von Canino (Lucien Bonaparte). — [Hiermit verbinde man jetzt Friedr. Thiersch: Ueber die hellenischen bemalten Vasen, in den Abhandll. der Münchner Akademie der Wissenschaften IV. 1. 1844, der die Untersuchungen Gerhard's Kramer's u. A. weiter verfolgt, und sich über dieses Gebiet des alten Kunstfleisses ausführlich erklärt hat. In Betreff der Bestimmung dieser Thongefässe unterscheidet er drei Gattungen: Grabgefässe (ἐντάφια), welche besonders für den Todten und sein Grab gemacht wurden; Kampfgefässe (ἀγωνιστικά) zu Kampfpreisen bestimmt, wobei er die Stelle des Pindar (Nem. X. vs. 64 sqq., vs. 35 sqq. Boeckh.) „im vom Feuer gebrannten Thon, in dem Gefässe ganz bunter Verzierung" von diesen bemalten Thonvasen erklärt, und Hochzeitgefässe (ἐπιθαλάμια ἀγγεῖα). Daneben verbreitet er sich über den Ursprung, die verschiedenen Fabrik- und Fundorte, Namen, Formen und Malereien dieser Gefässe. Wenn er dabei alle, auf Geheimlehre und Mysterien hinweisende Erklärungen bestreitet, so muss ich mich hier auf diese blosse Angabe beschränken und auf die dritte Ausgabe meiner Symbolik verweisen; dagegen aber will ich, mit Bezug auf das Nächstfolgende (s. S. 17 f. mit d. Anmerkungen) den Schluss der Abhandlung mit den eignen Worten des Verfassers hierhersetzen: — „Bei dieser Annahme (sagt er nämlich am Ende S. 94) bleibt dem *Kerameikos* die Ehre, die Ausstattung des griechischen Geschirrs mit *Malereien* am umfassendsten betrieben, in Bezug auf Form, Styl und Schmuck Maass gegeben und die Fabrication durch seinen Geist

Formen wie in Malereien, welche uns mit einem grossen Bilderkreise der schöpferischen Phantasie der alten griechischen Künstler umgibt, so dass jeder glückliche Fund auch

in einer Weise so beherrscht zu haben, dass auch später, als aus ihm andere Fabriken hervorgingen, diese das eigenthümliche, von ihm eingeführte Gepräg Anfangs treu, dann mit Ermässigung, am längsten in dem Schmuck und den Einfassungen des Geräthes beibehielten, wodurch geschah, dass die ursprüngliche Einheit dieser Kunstart niemals ganz verloren ging."] — Wenn ich hier und im Verfolg immer den Ausdruck *Gefässe* brauche, so kann ich mich dessfalls auf den Vorgang der Herausgeber von Winckelmann's Werken und des Herrn Böttiger berufen, der im Artistischen Notizenblatte, Dresden 1823, Nr. 20, meines Bedünkens richtig unterscheidet, wenn er sagt: „Wir möchten *Vasen* die in Marmor, *Gefässe* die in Terra Cotta gebildeten nennen." Da derselbe Archäolog sich ebendort gegen die von Quatremère de Quincy vorgeschlagene Bezeichnung keramographische Vasen und Keramographik für Malerei auf gebrannten Thongefässen erklärt, und dafür *Ostrakographik* und ostrakographische Gefässe mit der Bemerkung erklärt, dass Keramographik vielmehr Ziegelmalerei heissen würde, so stimme ich ihm zwar auch hierin der Hauptsache nach bei, glaube aber doch bemerken zu müssen, dass meines Bedünkens Herr Vermiglioli in den Lezioni elementari di Archeologia I, p. 122 sich genauer ausdrückt, wenn er keramographisch und Keramographik zu allgemeine, zu weitschichtige Bezeichnungen nennt. In der That heissen auch die gebrannten Thongefässe *κεράμεα*. Pollux X. 190: *ἔξεστι δὲ καὶ ἀγγεῖα ὀστράκινα ἢ γήϊνα εἰπεῖν* [p. 451 ed. Imm. Bekker, wo gleich darauf aus Herodot *κεραμίνην κύλικα* angeführt wird, sowie derselbe Grammatiker aus demselben Geschichtschreiber III. 6: *κεράμιον οἰνηρόν*. Der Kürze wegen übergehe ich, was zu dieser Stelle, sowie zu Herodot. V. 88, Tom. II. p. 9 und Tom. III, p. 163 ed. Baehr et Creuzer bemerkt worden ist.]. Beim Herodian III. 9. 10 sind *σκεύη κεράμου πεποιημένα*, vasa fictilia, gebrannte irdene Gefässe; dagegen beim Lucian Vera Hist. II. 33, p. 129 Amstel. ist die *πύλη κεράμου πεποιημένη* porta lateritia, ein backsteinernes Thor. In einer andern Stelle des Herodian VII. 12. 11: *ἀναπηδῶντες εἰς τὰ δώματα, τῷ τε κεράμῳ βάλλοντες αὐτοὺς καὶ λίθων βολαῖς τῶν τε ἄλλων ὀστράκων, ἐλυμαίνοντο* wurde das *ἄλλων* als überflüssig von einigen Herausgebern weggelassen. Es sollen aber die *ὄστρακα* dadurch von dem vorhergehenden *κέραμος*, wozu sie generisch gehören, genauer unterschieden werden.

immer etwas Neues vor Augen stellt. Würden daher die Wünsche der Archäologen und der Künstler immer gehört, so würde nicht leicht ein bemaltes Gefäss, zumal ein griechisches, unedirt bleiben.

Noch genauer unterschied man so: γήϊνα, Gefässe aus Erde, irdenes Geschirr; πήλινα, Gefässe aus ungebranntem Thon; ὀστράκινα, Gefässe aus gebranntem Thon, und so auch bei den Bildsäulen (s. Siebelis ad Pausan. I. 2. 4, p. 11). Aber bestimmt werden die dem Bakchos geweihten Gefässe κεράμεα ἐκ γῆς ὠπτημένης genannt (Porphyr. de Antro Nymphar. XIII, p. 14 ed. Goens). [Dass man auch aus feinerer Kreideerde Geschirre bereitete, beweisen unter Anderm die Inschriften mit dem: Negotiator artis *cretariae*, „ein Handelsmann mit *feiner Töpferwaare*," s. Band II dieser archäologischen Abtheilung am Schlusse der Abhandlung z. Gesch. d. röm. Cult. am Oberrhein u. Neckar p. 482.] Die sogenannten Adonisgärten wurden von den Frauen auch in ὀστράκοις gepflanzt (Plutarch. de S. N. V., p. 560, C. Hesych. I, p. 103 Alb.); welches Wort man dem Scholiasten des Theokrit XV. 112 hat zuweisen wollen (s. Bast, Lettre Critique p. 157), allein wer Philostrati Vit. Apollonii VII 32, p. 311 Olear. (p. 145 ed. Kayser) vergleicht, wird jenes Scholion ungeändert lassen (wie auch Kayser gethan hat, den man zu dieser Stelle p. 195, not. vergleiche). — Da aber κέραμος auch Ziegel heisst, und da die Alten auch gemalte Ziegelsteine hatten, so bleibt ὀστρακογραφική und *ostrakographische Gefässe* für jene gebrannten Thongefässe der Alten ganz unstreitig die sicherste Bezeichnung. — Dass diese Gefässe grösstentheils durch ihre Formen, sowie die Malereien auf den griechischen zumal durch Correctheit der Zeichnung, durch Schönheit und Geschmack in der Composition auch unsern heutigen Künstlern als treffliche Studien dienen können, darüber haben die Herren Vermiglioli a. a. O. I, p. 139 und Böttiger in dem erwähnten Aufsatze sehr lehrreiche Winke gegeben. [In Frankreich hat der oben genannte Akademiker jedoch die Freude erlebt, seine Terminologie durch den Titel der Elite des monuments *ceramographiques* des Vasenwerks der Herren Lenormant und de Witte fortgepflanzt zu sehen. Dagegen stimmt Herr von Klenze für eine von χύτρα, χύτρος, irdener Topf, hergenommene Benennung, und will eine Sammlung von Gefässen aus gebrannter Erde als *Chytrothek*, nach der Analogie von Pinakothek, bezeichnet wissen (s. Schorn's Kunstblatt 1840, Nr. 90, S. 374); wobei ihm die Stelle Herodots V. 88, zur Seite steht, wo nach κέραμος auch der χυτρίδων offenbar in derselben Bedeutung gedacht wird.]

Ich glaube daher ein Versäumniss nachzuholen, wenn ich jetzt ein athenisches Gefäss dem Publicum bekannt mache und nach Kräften erkläre, in dessen Besitz ich schon seit mehreren Jahren durch die Güte eines Freundes gekommen, dem es ein glücklicher Zufall dargeboten hatte. Andere Arbeiten, vom Gebiete der bildlichen Denkmale entfernt liegend, hatten mich früher abgehalten, dieser Pflicht Genüge zu leisten. Jetzt bedaure ich diesen Verzug um so weniger, je wichtiger die seitdem zu Tage geförderten griechischen Gefässe von Volci und von einigen andern Orten Etruriens geworden sind; und irre ich nicht, so möchte vorliegendes athenische Gefäss einige nicht uninteressante Vergleichungspunkte mit den volcentischen darbieten, da diese letzteren fast durchgängig der ionisch-attischen Thonbildnerei und -Malerei angehören.

Da jedoch dieses Gefäss von Venedig her mir zugekommen, so ist keinem Techniker und Archäologen der Verdacht zu verargen: es könne neuerer Fabricatur sein, da jedermann weiss, dass einer der neueren Gefässfabricanten Pietro Fondi, neben Corfu, auch besonders Venedig zur Niederlage seiner Waaren ausersehen. — Bei mir konnte in diesem Fall ein solcher Verdacht weniger aufkommen, da ich die achtbare Quelle kannte, woraus mir diese Anticaglia zugeflossen. Ein würdiger deutscher Landsmann, ein rühmlich bekannter Besitzer und Kenner von Werken alter und neuer Kunst, der Herr Negociant Johann David Weber [1]), ist der

1) Dass es nicht zu viel gesagt ist, wenn es von diesem Manne, mit dem ich seit vielen Jahren in Verbindung zu stehen die Ehre habe, in einer Beschreibung der Merkwürdigkeiten Venedigs p. 189 heisst: „Prèt du pont du trajet de Murano habite Mr. David Weber, négociant renommé, homme savant, connaisseur et amateur des beaux arts“ etc., davon kann sich der deutsche Leser aus dem Berichte eines deutschen Archäologen, aus des Herrn Friedrich Thiersch Reisen in Italien I, S. 269 ff. überzeugen. — Eine Beschreibung einiger antiken Basreliefs der Weberischen Sammlung hat Herr Wilh. Friedr. Rinck geliefert im Kunstblatt von Herrn Schorn 1828 Nr. 44 f.

Erwerber und Mittheiler des Stückes, von dem hier die Rede sein wird. Dieser Freund kündigte mir in einem Briefe vom 18. November 1823 jene Erwerbung mit folgenden Worten an: „Durch einen Zufall hat ein nach Russland reisender Athener-Kaufmann ein Kistchen mit kleinen griechischen Vasen bei seiner Ausschiffung zerbrochen, worunter eine sehr interessante Salbenvase ist. Diese hat durch die Beschädigung weniger gelitten, und wurde bis auf zwei ganz kleine Stückchen wieder zusammengesetzt. Er trat mir diesen Juwel im Tausche ab; ich habe dasselbe für ihre kleine Sammlung bestimmt, und werde Ihnen die Vase bei erster Gelegenheit mitsenden. Inzwischen aber lege ich Ihnen die Zeichnung in Originalgrösse bei.“ Diese sehr saubere und, wie ich mich nach Empfang des Gefässes überzeugte, sehr genaue Zeichnung von Herrn Nicolo Marano liegt der dieser Abhandlung beigefügten colorirten Abbildung zu Grunde; wobei jedoch das Original durchweg auf das sorgfältigste verglichen worden.

Zuvörderst will ich nun zwei Anstände berühren, die einem Kunstkenner, wie Herr Weber ist, nicht entgehen konnten und mir von ihm nicht verschwiegen worden. Einmal, die Richtung der Aufschriften von der Linken zur Rechten neben dem sehr alterthümlichen Charakter sowohl in den Zügen als in der Schreibung. — Seit der Erscheinung des Museo Etruscho des Prinzen von Canino (Lucian Bonaparte) und seit den von den Archäologen angestellten Untersuchungen über die Gefässe von Volci wäre es sehr überflüssig, hierbei zu verweilen, da uns jetzt in diesen Malereien eine Menge von Beispielen vorliegen, welche uns, neben demselben archaïsirenden Charakter, die zwiefache Richtung der Schrift von der Linken zur Rechten und umgekehrt ganz ungezweifelt vor Augen stellen. Einen andern Zweifel konnte die Beschaffenheit der Inschriften auf unserm Gefäss erregen, da bei einigen mit einem feinen Grabstichel eingegrabenen Buchstaben die darübergezogene hellere Farbe verschwunden ist. Nach der Aussage des athenischen Kaufmanns wäre

dieser Mangel eine Folge von der Hitze, der das Gefäss im Brennofen ausgesetzt gewesen; und solche kleine Verlöschungen zeigen sich an einigen andern Stellen des Gefässes. Auch macht Herr Weber die Bemerkung, dass der Schnitt der Charaktere gar nichts Gekünsteltes hat. — Jetzt braucht kaum gesagt zu werden, dass diese Inschriften häufig äusserst zart aufgetragen sind, so dass sie oft erst hinterher bemerkt werden, und entweder mit dem Pinsel schwarz oder weiss geschrieben, oder mit einem feinen Grabstichel sorgfältig bloss eingeschnitten, oder über den eingeschnittenen Linien mit einer Farbe leise überfahren sind. Auf einen Umstand, der gegen Fälschung spricht, machte mich erst neuerlich ein Archäolog aufmerksam, der hunderte von griechischen Gefässen unter den Augen gehabt, und durch treffliche Werke seine praktische Kennerschaft der gesammten alten Kunst bewährt hat. Der Herr Baron O. M. v. Stackelberg, der, neben einigen andern Anticaglien, diesem Stücke eine besondere Aufmerksamkeit schenkte, machte die feine Bemerkung, dass ein neuerer Fabricant in dem Worte *ΕΓΡΑΦΣΕΝ* den Buchstaben *Ν* sicherlich nicht würde über die Linie gesetzt haben, da ja noch für mehrere Charaktere auf dem Gefässe hinlänglich Raum gewesen. Dieser würdige Mann, dessen Unterhaltung mir so manche Belehrung gewährte, empfahl mir die sorgfältigste Aufbewahrung dieses Gefässes; und soll ich ganz aufrichtig sein, so wäre mir, bei meinen andern Arbeiten, ohne den angenehmen Zuspruch dieses geistreichen Archäologen vielleicht noch lange nicht die Lust gekommen, über dieses Gefäss, das schon mehrere Jahre in meinen Händen war, etwas in's Publikum gelangen zu lassen.

Um nun zuvörderst das Nöthigste über den äusseren Habitus unseres Gefässes zu bemerken, so zeigt die colorirte Abbildung, dass es zu den gewöhnlich sogenannten gelben, d. h. zu der Classe derer gehört, deren Oberfläche mit einer schwarzen Farbe (derselben, womit auf den sogenannten schwarzen die Figuren gemalt sind) überzogen ist, in der

Art, dass an der Aussenseite die Figuren ausgespart sind, die daher die natürlich röthlichgelbe Farbe des gebrannten Thones behalten haben. Es wäre überflüssig, jetzt noch, nach den Untersuchungen so vieler [1]) Techniker, Künstler und Archäologen, über die Mittel sprechen zu wollen, deren sich dabei die griechischen Töpfer und Maler bedient, und über das Verfahren, das sie beobachtet haben. Es genügt also, zu bemerken, dass vorliegendes Gefäss sehr dünn, federleicht und aus dem feinsten Thone gefertigt ist. Inwendig hat es die natürliche Farbe seines Materials, und es zeigt sich keine Spur von dem sonst zuweilen vorkommenden inneren Ueberzug von schwarzer Farbe und Emailleglanz.

1) Hamilton's, der Herausgeber von Joh. Winckelmann's Werken der neuen Dresdner Ausgabe, der Herren Grivaud, Chaptal, Vauquelin, Scherer, Millingen, Böttiger, Rossi, Jorio, Vermiglioli, Brocchi, Campanari, Inghirami, Haus (vergl. die Anzeige des Herrn Wilh. Friedr. Rinck in den Heidelbb. Jahrbüchern der Literatur 1825, Nr. 15), Hausmann (vergl. meinen Bericht über dessen gehaltreiche Schrift: de confectione vasorum antiquorum fictilium, Gottingae 1823, in den Heidelbb. Jahrbüchern der Literatur 1824, Nr. 23) und so vieler Andern; bis in die neueste Zeit, wo namentlich Ed. Gerhard, Bröndsted, Th. Panofka, Fr. Thiersch, G. Kramer, Letronne, Raoul-Rochette und Luynes zu nennen sind. Ueber das technische Verfahren bei der Vasenmalerei kann ich jetzt auf die bündige Skizze verweisen, die K. O. Müller im Handbuche der Archäologie d. K. §. 321, S. 434 ff. davon entworfen hat, wo er unter Anderm (S. 435 oben) sagt: „Diese schwarzbraune, schwachspiegelnde Hauptfarbe (dieser Thongefässe) scheint aus Eisenoxyd bereitet worden zu sein; eine dünnere Auflösung desselben Stoffes ergab, wie es scheint, den mattglänzenden, röthlichgelben Firniss, der an den nicht bemalten oder ausgesparten Stellen allein die Farbe des Thones überzieht" und bemerkt Anmerk. 3, S. 436 dazu, dass Hausmann, der früher Asphalt und Naphtha als Farbenmaterial angenommen, sich später auch für den Gebrauch des Eisens entschieden habe. Im allgemeinen verweise ich meine Leser jetzt auf die gehaltreiche Vorlesung von Fr. Thiersch: Ueber die hellenischen bemalten Vasen, in den Abhandlungen der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1844, S. 3—96.

Dagegen spielt die Schwärze auf seiner äusseren Oberfläche angenehm in's Grünliche, wie man an feinen Fictilien antiker Fabricatur wohl auch sonst bemerkt. Der Kunststyl in der Zeichnung der Figuren kündigt sich als einen älteren an. Eine gewisse Magerkeit der Formen, sowohl in den Gliedmaassen, als an den Körpern selbst, Genauigkeit der Zeichnung nicht ohne eine gewisse Schärfe und Trockenheit, der Profilschnitt an dem Antlitz des Jünglings, die Behandlung seines Haares, die Gewandung der Tänzerin mit den spitzauslaufenden Enden des Hirschkalbfells, die weiten Aermel und die genau symmetrisch geordneten Falten ihres Kleides — alle diese Eigenheiten sind unverkennbare Merkmale jener älteren Künstlerweise. — Nehmen wir nun, nach dem Ergebniss der neuesten Forschungen, drei Kunststyle der griechischen Vasenmalerei an: den sogenannten pseudo-ägyptischen, den archaisch-griechischen und den vollendet-griechischen, so reihet sich unser Gefäss der Mehrzahl der Volcentischen Gefässe an; worin bei weitem dieser zweite, oder der archaisirende griechische Styl vorherrscht, und welche sämmtlich von Künstlern des ionisch-attischen Stammes herrühren [1]). Unser athenisches Gefäss würde schon

1) S. den Rapporto intorno i vasi Volcenti im 3. Tomo der Annali dell' Instituto di Corrispondenza archeologica von Herrn E. Gerhard, Rom 1831, p. 104 sq. und p. 111 sq. [Jetzt kann ich über den Gang, den die griechische u. italische Thongefässmalerei genommen, auf die Uebersichten verweisen, welche K. O. Müller in den §§. 75, 99, 143, 163, 177, 257 und 321 seines Handbuches davon geliefert hat. — Seitdem, füge ich hinzu, hat G. Kramer in seiner Schrift: Styl und Herkunft der griechischen Thongefässe, Berlin 1838, bei weitem die Mehrzahl von der unendlichen Menge dieser Gefässe aus *attischen* Fabriken, deren Erzeugnisse über viele Länder der Alten verbreitet gewesen, hergeleitet, worüber meine ausführliche Anzeige in diesem dritten Bande selbst zu lesen ist. Hier sei nur noch kürzlich bemerkt, dass dieses System einerseits mit grosser Gunst aufgenommen worden, namentlich von Raoul-Rochette, wie dessen neueste Schriften beweisen, andererseits aber auch Einschränkungen

dadurch seine gleiche Abkunft mit den griechischen Fictilien beurkunden, die uns die neuesten Nachgrabungen aus etrurischem Boden in so grosser Anzahl geliefert. Wir haben also bei den einen wie beim andern an jene in der ganzen griechischen Welt berühmten Töpfergilden und Malerwerkstätten von Ionien und Attika, besonders von Athen selbst, zu denken, die den Handel der Alten durch Töpferwaaren aller Art, besonders auch durch gemalte Gefässe so lebhaft beschäftigten. Athen hatte in seinem zwiefachen Kerameikos in und ausser der Stadt ausgedehnte Anlagen zu diesem Behuf; und wie sehr die Athener die Thonbildnerei in Ehren gehalten, beweisen die öffentlichen Ausstellungen dieser Fabricate, indem an periodisch wiederkehrenden Festtagen die schönsten Arbeiten aus gebranntem Thone dem ganzen Volke wie den zahlreich dort versammelten Fremden zur Schau standen [1]). Samos aber und andere ionische Städte wett-

erfahren; wie denn namentlich Boeckh in den metrologischen Untersuchungen S. 279 der Meinung ist, dass die panathenäischen Amphoren fast alle in Italien gemacht worden. Im Uebrigen fasse ich mich hier um so kürzer, weil ich mich bereits im ersten archäologischen Bande dieser Sammlung über diesen Punkt erklärt habe (s. I. S. 309 und 311), und verweise nur noch auf das, was ich Seite 10, Anmerkung aus der Abhandlung von Thiersch, München 1844, beigebracht habe. — Wenn K. O. Müller S. 435 bemerkt, dass Gefässe auch für den wirklichen Gebrauch bemalt worden, nachher aber ihr Gebrauch auf Preisgaben, Geschenke, Zimmerschmuck und für die Gräber beschränkt worden, so möchte doch auch wohl der heilige Gebrauch zu Trankopfern, Aufstellungen in Tempeln und dergl. nicht auszuschliessen sein, wie denn überhaupt Thongeschirre im einfachen Cult des früheren Alterthums beliebt waren. Herodot. V. 58 mit Valckenaer. Athen. XI, p. 482 A; vergl. Eratosthenica ed. Bernhardy p. 201.]

1) Man vergl. die freilich nicht ganz wohl erhaltene Stelle des Dicaearchus in den Bruchstücken aus der Vita Graeciae in meinen Melettemm. III. p. 181 sq. ed. M. Marx, und verbinde damit Paciaudi Monumenta Peloponnesia II, p. 40 sqq., dessen Verbesserungsvorschläge dem Herrn Marx entgangen sind. Aber für das Daseyn von Töpfer- und

eiferten in Verfertigung und Vervollkommnung dieser Thongebilde mit der altberühmten Mutterstadt.

Vasenmalergilden in Athen sprechen schon ältere Zeugnisse, z. B. des Aristophanes Ecclesiaz. vs. 535 u. 987:

τὸν τῶν γραφέων ἄριστον. —
Ὃς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους.

[Vergl. jetzt Thiersch a. a. O. S. 37 f., der *λήκυθος* von *λακεῖν*, crepare, herleitet und mit dem lateinischen lagena vergleicht.] — Hierher gehören ferner die Stellen bei Meursius im Ceramicus geminus cap. 25; die Bemerkungen von Herrn Welcker im Prometheus S. 121, von Herrn K. O. Müller in den Wiener Jahrbb. der Lit. 1827, XXXVIII, S. 271 f., die Einleitung von D'Agincourt zu dem Recueil de Fragmens de Sculpture antique en terre cuite, Paris 1814, und was Herr Panofka in seinen Recherches sur les noms des vases p. 34 aus Veranlassung der Aristophanischen Stellen gesagt hat, und ganz neuerlich Herr Gerhard in dem angeführten Rapporto Volcente in den Annali d. Corrisp. Archeol. III, p. 212. [Was im Text von den Athenischen Kunstausstellungen gemalter Gefässe bemerkt worden ist, hat ein Ref. in der Allg. Darmst. Schulzeitung 1833, Nr. 139, S. 1111 bezweifeln wollen. Ich verweise auf die Zeugnisse und müsste mich wundern, wenn nicht auch solche Gefässe bei solchen Gelegenheiten zur Schau gestellt worden, und zwar nicht allein ihrer Schönheit wegen, denn viele waren ja nicht schön, sondern wegen ihrer hieratischen Bedeutung (s. den Schluss der vorhergehenden Anmerkung). Auch darum erscheint die Diota oder das zweihenkelige Gefäss auf den Tetradrachmen der Athener, s. unter Andern Steinbüchel's Abriss S. 108. Arneth in den Wiener Jahrbb. der Lit. Band 82 Anhang, S. 37 und Panofka, Weihgeschenke S. 52 f. — Auch eine *Lampe*, mit einem Olivenkranz umwunden, ist neben dem Haupte der Artemis auf einer Athenischen Münze zu sehen (Mionnet II, pag. 133, Nr. 239). Auf einer Thonlampe aus dem Museo Nani ist oben in Basrelief die Büste der Pallas-Athene; auch dabei muss man an hieratische Bedeutung denken, worüber ich mich in den Anmerkungen zum deutschen Stuart I, S. 552 Darmst. Ausg. erklärt habe. Der Gebrauch thönerner Lampen, wie thönerner Gefässe, war vorzüglich den Attikern eigen. S. Raoul-Rochette, Observations sur les fabriques de vases peints, und jetzt in: Lettre à Mr. Schorn ed. seconde p. 29. Wenn dieser Archäolog aber zwei Gattungen von Thonlampen unterscheidet, auf der Töpferscheibe gefertigte und die in einer Form gebildete, so scheint doch der Scholiast

Jedoch wir wollen nicht vorgreifen, sondern erst weiter untersuchen, ob und welche Beglaubigungszeichen eines Athenischen Ursprungs vorliegendes Thongefäss mit sich bringt.

Dieses leitet uns sofort zur Betrachtung alles dessen, was wir auf seiner Oberfläche erblicken. Von den Aufschriften anzufangen, so unterscheiden sie durch die beiden Zeitwörter *ἐποίησεν* und *ἔγραψεν* die Geschäfte des Töpfers und des Malers. Erst durch die ungemein wichtigen Entdeckungen zu Canino ist uns die Belehrung geworden, dass das *ποιεῖν* die Arbeit des Töpfers bezeichnet, wie das *γράφειν* die des Malers; und dass das *ποιεῖν* nicht die Verbindung beider Functionen, des Thonbildens und des Malens, anzeigt, setzt eine Aufschrift auf einem Volcentischen Gefässe ausser Zweifel, worauf wir lesen: *Εχσεκιας εγραφσε καποεσεμε*, „Exechias hat mich gemalt und gefertigt," durch welche Worte der Künstler ausdrücklich zu erkennen geben wollte, dass er allein beiden Geschäften Genüge geleistet habe. Eben diese ausdrücklich gemeldete doppelte Leistung von einer und derselben Person zeigt zugleich, dass die Absonderung beider Verrichtungen in der Regel durchaus gewöhnlich war. Dafür spricht denn auch eine grosse Anzahl von Inschriften auf gemalten Thongefässen, welche vor dem *ἐποίησεν* und *ἔγραψεν* zwei verschiedene Namen liefern [1]). Und diess ist auch bei unserem Gefässe der Fall; dessen Inschrift *εποιεσεν* und

des Aristophanes Eccles. vs. 1 die erste ganz auszuschliessen; denn er sagt zu den Worten des Dichters: „*Τοῦ τροχηλάτου λύχνου*" Folgendes: *Διὰ τὸν κεράμεον τρόχον. Καταχρηστικῶς δὲ εἶπεν· οὐ γὰρ ἐν τρόχῳ ἐλαύνεται, ἀλλὰ τύπῳ γίνεται.*]

1) S. E. Gerhard in dem Rapporto Volcente der Annali d. C. Archeol. III, p. 75 u. p. 180. [Ueber die neuerlich wieder angeregten Unterscheidungen zwischen *ἐποίει* und *ἐποίησεν*, sowie zwischen *ἔγραφε* und *ἔγραψε* habe ich oben Bd. I, S. 312 auf Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn ed. 2 verwiesen. Jetzt verweise ich meine Leser noch auf dessen jüngst erschienene Questions sur l'histoire de l'Art pag. 106—109, wo unter Anderm in Betreff der bemalten Thongefässe (vases peints) be-

εγραφσεν in dem Nichtgebrauch des *η* und des *ψ* ebenfalls der älteren Weise jener Schreibart auf den griechischen Gefässen folgt; wie sie nicht minder durch das Anhängen des *ν ἐφελκυστικόν* an diese Wörter sich der auf solchen Fictilien üblichen Schreibart [1]) anschliesst.

Die Namen des Töpfers und Malers bezeugen ferner ionisch-attischen Archaïsmus: vom ersteren heisst es: *HIΛI-ΝΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.* Diess erinnert sogleich an den Namen eines andern Töpfers auf Gefässen von Volci: *Ηισχυλος εποιεσεν*, welches in dem Berichte darüber Eschilo gegeben wird, aber meines Erachtens vielmehr durch Hischylos oder Hischilo hätte ausgedrückt werden sollen [2]). — Die andere Inschrift:

merkt wird, dass auf ihnen in beiden Fällen jenes Imperfect so wie jener Aorist gleichzeitig ja von denselben Malern geschrieben ohne Unterschied vorkommen.]

1) Gerhard im Rapporto Volcente pag. 189 not. 791.

2) Und so hat es auch wirklich Herr K. O. Müller in der Abhandlung: De origine pictorum vasorum, quae per hos annos in Etruriae agris, quos olim Volcientes tenuere, effossa sunt, genommen, von *ἰσχὺς* mit Attischer Aspiration (s. Götting. gelehrte Anzeigen 1831 S. 1329 f., vergl. Herrn Gerhard's Rapporto Volcente p. 75 und p. 180). Nach der andern Schreibart müsste das *η* dieses Namens als Vocal genommen werden, und so kommt der Charakter *H* wirklich auf alten Vasen vor, so dass *Ηισχυλος* für *Αἰσχύλος* geschrieben wäre. Allein nicht bloss die Attiker, sondern auch die Ionier schrieben *Αἰσχύλος*, z. B. Herodot. II. 156. Dagegen liebten die Attiker die Aspirationen, und hiessen desswegen *δασυνταί* (Pierson. ad Moer. p. 179; vgl. jetzt oben Bd. I. S. 313, Welcker im Bulletino dell' Instituto archeol. 1834, Nr. VI. b. p. 136 und Raoul-Rochette, Questions s. l'hist. de l'art. p. 107). Demgemäss könnte man das *Ηιλινος* auf unserm Gefässe für eine ionisch-attische Aspiration statt *Ἰλῖνος* als Deminutivform nehmen von *Ἶλος*, nach der Ableitungsregel, wenn das *ι* in solchen Wörtern lang ist, wie *Φιλῖνος* von *φίλος*, jenes auch als Eigenname beim Theocrit II, 115 (vergl. Etymol. M. pag. 719 Lips. und Arcadius de Accentt. p. 65). Im Namen jenes Stifters von Troia variiren die Handschriften *Ἶλος*, *Ἶλλος* (Heyne ad Apollodor. p. 327 ed. alter.). Von diesem Worte, als bekanntem Namen eines Heros, bilden sich freilich die Adjectivformen *Ἴλιος*, *Ἰλία*, *Ἴλιον* (Steph. Byz. p. 415

ΦΣΙΑΧΣ ΕΓΡΑΦΣΕΝ, bezeichnet den Maler des Gefässes und sein Geschäft. Also *Ψίαξ* (Psiax) heisst der Mann, und

Berkel.), und wenn wir beim Theophilus ad Autolycum III, p. 139 (in der Biblioth. Patr. II) lesen: — *κατά δέ τινας ἀπὸ Λινοῦ* (vielmehr *Λίνου*) *ὅς καὶ Ἴλιος ἐπεκλήθη*, so ist nicht abzusehen, warum in Fabricii Biblioth. Gr. I. p. 112 Harles. daraus *αἴλινος* geändert werden soll. Näher läge etwa noch *Ἴλινος*. Wenigstens kommt in einer gräcisirten Stelle des Sanchuniathon beim Eusebius P. E. I. 10, p. 38 Colon. *Ἶλος* als Name des Kronos vor, und in einer gleichfalls gräcisirten Kosmogonie bei Damascius de Principiis cap. 125, p. 384 ed. Kopp. wird einer der Götter *Ἴλλινος* genannt. Oder ist der Name eine abgeleitete Form von einem Nomen appellativum, so kann man als Grundform annehmen *ἰλός*, welches die Grammatiker durch *στρεβλός*, *στραβός*, *διεστραμμένος* erklären, und wovon *ἰλλός* gebräuchlicher ist (Hesych. II. 44; vergl. *γιλός* I, pag. 831, wo man nicht *γιλλός* zu ändern braucht, denn Arcadius de Accentibus p. 52 ed. Barker. hat die einfache Form. — Gelegentlich bemerke ich, dass in demselben Arkadios p. 65. 17 eine kleine Lücke auszufüllen ist: *καρκῖνος· ἐχρῆν κατὰ τὸ προπερισπᾶσθαι ὁ μικρὸς βάτραχος*. Man lese: *καρκῖνος· γυρῖνος ἐχρῆν κ. τ. λ.* Arkadios will nämlich das Wort *γυρῖνος* nicht als ein Proparoxytonon, sondern als Properispomenon geschrieben wissen. Man s. nur Fischer ad Weller. II, p. 29. —). Alsdann hätten wir in dem Namen *Ἴλινος* einen Strabo, strabus oder strabonus, oder einen *Schieler*, nach der Art von Familiennamen, wie sie von körperlichen Eigenheiten bei Griechen und Römern gewöhnlich waren. Oder wollte man lieber an das andere *ἰλός* denken, welches Schlamm, Lehm u. dergl. bedeutet (Hesych. in *ἰλός*, *ἰλύς* II, 45), so würde man in diesem *Ἴλινος* (wie von *πηλός* die Adjectivform: *πήλινος*) die Bezeichnung eines Mannes haben, der sich mit Bearbeitung des Lehms beschäftigt; — eine Benennungsweise nach dem Handwerk, die bei den alten Griechen nicht ungewöhnlich war, wie die Namen *Δαίδαλος*, *Σμίλις* u. a. beweisen. — Jetzt sehe ich, dass auch Herr Raoul-Rochette in seiner Lettre à Mr. Schorn, Paris 1832, p. 4, Nr. 2 das *Πισχυλος* auf jenem Gefässe in der Sammlung von Canino für *Aeschylos* nimmt; welches mich doch nicht bestimmen kann, die von Herrn K. O. Müller vorgetragene und von mir vertheidigte Leseweise zu verlassen. [Auf einer Inschrift von Cyrenaika hat man seitdem gefunden *Ἰλῖνε*, also Ilinus unaspirirt, s. Pacho, Voyage dans la Marmarique et Cyrenaïque pl. LXV mit der Note von Letronne pag. 396.]

trägt nach Schreibart und Wortbildung einen recht alt-attischen Namen [1]).

Zuvörderst wollen wir nun darauf merken, wie in dieser zweiten Aufschrift für die nachherigen Charaktere *ψ* und *ξ* nicht *ΠΣ* und *ΚΣ*, sondern *ΦΣ* und *ΧΣ* gesetzt sind, gerade wie auf einer Athenischen Inschrift auf die bei Potidaea ge-

1) *Ψίαξ* und *ψιάς* sind attische Wortformen für *ψακάς* (Hesych. II, p. 1578 Alb. vergl. Orionis Etymolog. p. 166 sq.: *ψιάδες*, *ψακάδες* und in *ψιάς* p. 168 Wolf. S. auch Bast ad Gregor. Corinth. p. 240 und Lobeck ad Phrynichi Epitom. p. 453 und daselbst über *ψίλας*, *ψιλᾶς*, *ψίλαξ*. Es wurden diese abgeleiteten Bezeichnungen, die ein Uebermaass bedeuteten, oder auch etwas Herabsetzendes nebenbei enthielten, gerne Leuten vom Handwerkerstande gegeben. *Ψακάς* selbst schon ist ionisch-attische Aussprache und Schreibart für *ψεκάς* (Moeris und dazu Pierson p. 419. Valckenaer und Wesseling ad Herodot. III. 10). Als Sohn des *Ψακάς* (Psacus) bezeichneten die Athenischen Komiker einen ihnen verhassten Antimachos; eine Benennung, wovon verschiedene Ursachen angegeben werden (Scholiast. Aristophan. Acharn. vs. 1149 ad Nubb. vs. 1018 bis 1023 Hermann. — Suidas I, p. 224 Kuster. Diogenian. Proverbb. VIII. 71. vergl. Schellenberg ad Antimachi Colophonii Reliqq. p. 15 sq.). Psakas wurde auch eine Flötenspielerin genannt, weil sie von Trinkgelagen sich immer bald entfernte (Etymolog. M. p. 817 Heidelb. p. 741 Lips.). Nach solchen urkundlichen Spuren wird es uns nicht Wunder nehmen, wenn ein Mitglied einer Vasenmalerzunft den alt-attischen Namen Psiax, *Tröpfner*, führt. [Beide Namen hat Raoul-Rochette, Lettre à M. Schorn ed. sec. in seinen Katalog der Vasenmaler aus dieser meiner Schrift pag. 47 sq. und pag. 57 sq. aufgenommen. In dem letzteren Namen erkennt er auch eine attische Form, und vergleicht damit den Namen Phaiax beim Aristophanes Equitt. vs. 1387. Vergl. oben Bd. I der archäol. Abtheil. S. 313. Dorten ist S. 312 ff. auch von den Maler-Namen auf Vasen die Rede, welche der Verf. in diesem vollständigeren Verzeichnisse auf die Zahl von 65 gebracht hatte, und wie sich auch diese noch vermehren lasse; wobei jedoch K. O. Müller's Bemerkung, Handb. §. 321, S. 434 zweit. Ausg.: „dass diese Gefässmalerei bei den Griechen selbst kaum für einen eignen Kunstzweig gegolten, da von Vasenmalern nirgends mit Auszeichnung eines Einzelnen die Rede sei", ihre volle Wahrheit behalten möchte.]

fallenen Athener aus dem 4. Jahre der 86. Olympiade, und wie auf einer andern attischen Inschrift aus derselben Zeit, und ganz nach dem ständigen Schreibegebrauch auf den Gefässen von Volci, wo für ψ niemals *ΠΣ*, immer *ΦΣ*, und für ξ niemals *ΚΣ*, sondern immer *ΧΣ* geschrieben steht. Hier wie dort erscheinen also noch nicht die erst seit Olymp. 94 unter dem Archonten Eukleides in Athen eingeführten sogenannten Simonideïschen Buchstaben: η, ω, ξ, ψ [1]). Griechische Schriftdenkmale, die diese Schreibart zeigen, und also auch jene Gefässe, werden als dem Zeitraume zwischen der 74. und 124. Olympiade angehörig betrachtet, oder selbst bis in die 65. Olympiade hinaufgerückt, so dass man, wegen allgemeiner Verbreitung der Simonideïschen Buchstaben mit Olymp. 94, auch das Ende dieser älteren Schreibeweise früher zu setzen hätte [2]). — Hiernach wären wir denn zu dem Schlusse geleitet, dass auch das vorliegende Thongefäss nicht nur im Kunststyl, sondern auch in der Schreibart der Aufschriften sich jener älteren ionisch-attischen Weise anreihet; und wenn es sich als antik bewährt, so wissen wir zwar damit das Zeitalter jenes Töpfers und des Malers nicht; wir wissen aber, dass letzterer in Zeichnung und Schrift der alten Sitte athenischer Malerzünfte folgte; und endlich muss, unter jener Voraussetzung, unser *Hilinos* in das Verzeichniss der Töpfer, neben Andokides, Tleson, Tlesipolemos, Nikosthenes, Hieron, Hischylos und wie die Namen dieser Fabri-

1) S. G. Seyffarth de sonis literarum Graecarum p. 635 und vergl. Gerhard im Rapporto Volcente a. a. O. p. 168 not. 630 und not. 636.

2) Jene Simonideïschen Charaktere hiessen daher auch: *τὰ μετ' Εὐκλείδην γράμματα*. — Den ersten Zeitraum nimmt Herr Gerhard an, im Rapporto Volcente p. 202: letzteren Herr K. O. Müller a. a. O., vergl. Götting. gel. Anzeig. 1831, S. 1606. Herr Gerhard macht aber p. 112 mit Recht die Bemerkung, dass man aus dem alten Kunststyl und aus der älteren Schreibart bei Vasenmalereien nicht sofort auf das Zeitalter ihrer Fertigung, sondern nur auf den archaischen Gebrauch, den sie befolgen, schliessen könne.

canten weiter heissen; so wie Psiax in das Register der Maler, deren Namen wir nun auch aus den Gefässen von Volci viel vollständiger haben, als da sind Duris, Epiktetos, Euthymides, Pheidippos, Hypsis, Hypächmos u. s. w. aufgenommen werden [1]).

1) S. Gerhard im Rapporto Volcente p. 74 sqq. und vgl. K. O. Müller a. a. O. und Götting. gel. Anz. 1831, S. 1329 f. Nachdem man auf Münzen von der Kretensischen Stadt Kydonia die Aufschrift gefunden *ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ* („Neuantos fertigte" — nicht Nevanzios, wie es in der der deutschen Uebersetzung von Champollion-Figeac's Abriss der Archäologie heisst II, p. 267 —) und sich auch andere Spuren von Künstlernamen auf Münzen dieser Insel gezeigt (vergl. A. v. Steinbüchel, Abriss der Alterthumskunde S. 126 und Mionnet, Descript. de Médailles II, p. 261 und p. 271), hat man ganz neuerlich diese Andeutungen weiter verfolgt, und Herr Raoul-Rochette hat besonders von Städtemünzen Siciliens und Grossgriechenlands eine ziemlich beträchtliche Anzahl von Namen aufgeführt, worin er *Stempelschneider* zu erkennen glaubt, als z. B. Eumenes, Kimon, Euaenetos, Euthymos, Euklides, Euphas, Augias, Philistion u. s. w. (s. Lettre à M. le duc de Luynes sur les graveurs des monnaies Grecques, Paris 1831). Das *ΕΥ* auf einer Syrakusischen Münze des königl. französischen Cabinets, worin man die Anfangsbuchstaben des Künstlernamens *ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ* zu erkennen glaubt (s. Raoul-Rochette a. a. O. p. 19, vergl.; pl. II. Nr. 15), erscheint auch auf einem silbernen Médaillon von Syrakus in einer Heidelb. Sammlung, aber nur Einmal, unter den Füssen der Pferde auf dem Revers. Auf dem Avers, hinter dem so verschieden genannten Frauenhaupte, ist der Buchstab *Κ* zu lesen. — Auch das *ΦΙ* und *ΦΙΛΙΣΤΙΩΝΟΣ* (bei Mionnet I, p. 175 *ΦΙΛΙΣΤΙΑΝΟΣ*, vermuthlich falsch gelesen), worin mein verewigter Freund Fr. Münter (s. dessen schöne Schrift: Velia in Lucanien, Altona 1818, p. 56 f., welche dem Herrn Raoul-Rochette unbekannt geblieben) noch den Namen einer angesehenen Magistratsperson aus der blühendsten Zeit des Staats zu erkennen glaubte, muss nach der Meinung der Herren de Luynes und Raoul-Rochette (a. a. O. p. 35) als Künstlername genommen werden. Auf vier vor mir liegenden Silbermünzen dieser Stadt zeigt sich keine Spur jenes Namens; auf einer, unter den Füssen des schreitenden Löwen, erscheint ein *Ν* und darunter der *Bakchische Thyrsos;* auf einer andern hinter dem Pallaskopf in einem Viereck: *ΙΕ.* Auf einer

Bei der weiteren Betrachtung unseres Gefässes stellt sich uns dessen zwar gefällige, aber doch höchst einfache Form zunächst dar. Die Formen der griechischen Thongefässe geben uns in ihrer reizenden Mannigfaltigkeit einerseits einen hohen Begriff von der erfinderischen Einbildungskraft der Thonbildner Griechenlands, andererseits bieten sie der neueren Industrie einen so zu sagen unerschöpflichen Schatz von Mustern, welcher auch seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts nicht unbenutzt geblieben [1]). Wie nun die Alten sich mit Künstlermärchen über den Ursprung der Capitellenformen [2]) in den verschiedenen Säulenordnungen getragen, und die Neueren, damit nicht zufrieden, ihren Scharfsinn aufgeboten haben, die Anlässe dieser verschiedenen Architekturtypen aus der Natur oder aus der Geschichte zu erklären; so konnte unter Künstlern und Archäologen die Frage nicht ausbleiben, wodurch wohl die griechischen Thonbildner auf die Erfindung jener Wohlgestalten der Gefässe geleitet worden. Hier war die Wahl getheilt zwischen Muscheln und Früchten; bis man in neuester Zeit auf den Versuch gerathen ist, jenen Reichthum geschmackvoller Vasenformen nach dem Typus einer Reihe von Normalpflanzen gleichsam Linneisch zu ordnen. Nach diesem botanischen Systeme antiker Ostrakologie müssten alle Gefässe konischer Form, und also auch das unsrige, zu den Nelumbienförmigen (Nelumbio-ides, wie sie Jones Christie [3]) bezeichnet) geordnet werden. — Wir lassen diese Hy-

fünften, deren Abguss ich besitze, hinter dem Pallashaupte *A*, vor demselben *Φ* (vergl. Mionnet p. 174 ff.) [S. hierzu Nachtrag I.)

1) Man vergl. Böttiger's Bemerkungen im Dresdner artistischen Notizenblatt 1823, Nr. 20.

2) Ganz neue Beispiele von griechischen Säulencapitellen liefert das so eben erschienene Werk: Cenni su gli avanzi dell' antica *Soluntо* per Domenico lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco, Palermo 1831, fol., namentlich auf Tav. I unter der Aufschrift: Capitelli trovati in Solunto. —

3) Im Appendix zu den Disquisitions upon the painted Greek Vases

pothesen auf sich beruhen und sehen uns nach philologischer Weise in den Alten um. Freilich sind technische Beschreibungen jener Formen gerade das, was wir dorten am meisten vermissen; aber anderer Schriftsteller nicht zu gedenken, geben uns allein das eilfte Buch des Athenäos und das Namen- und Sachverzeichniss des Pollux eine grosse Fülle von Notizen über die Gefässe aller Art, deren sich die Alten bedienten. Diese Namen und Angaben sind jedoch grösstentheils unbenutzt geblieben und durch willkürliche Benennungen der neueren, zumal italienischen Techniker, Kunsthändler und Antiquare verdrängt worden. Erst in der neuesten Zeit haben v. Stackelberg, Panofka und einige Andere die antiken Namen hervorgesucht und sie auf die verschiedenartigen Gefässe, die wir aus Nachgrabungen gewonnen, übergetragen. Löbliche Versuche, durch die schon jetzt eine Menge Irrthümer beseitigt, und in diese chaotische Masse Lichtstrahlen geworfen worden sind [1]).

Nach jenen Vulgärbenennungen würde nun unser Gefäss bald ein Balsamario, bald gar ein Lacrimatorio, ein Balsam- oder Thränengefäss heissen müssen. Ich will mich nun gar nicht bei der Frage aufhalten, ob nicht wirklich eine Art von konischen oder cylindrischen Gefässen, die man in den Gräbern der Alten findet, als Thränenfläschchen gebraucht worden sind [2]). —

London 1825, p. 121—129. In diesem Anhang ist jenes System durch einige Abbildungen von Pflanzenkelchen anschaulich gemacht.

1) Man s. Recherches sur les veritables *noms des Vases Grecs* et sur leurs différens *usages*, d'après les auteurs et les monumens anciens par M. Theodor Panofka. Paris 1829. fol.

2) Worüber die meisten Neueren sich verneinend erklären, z. B. der Marchese Herr Haus dei Vasi Greci p. 33; bejahend aber, jedoch mit Einschränkungen, Raoul-Rochette in der Achilléide p. 43, not. 3; wobei denn doch wohl bloss an die ganz kleinen gläsernen Fläschchen von diesen Formen gedacht werden dürfte. — Mit dem italienischen Gelehrten so geläufigen Namen balsamario wird auch ein interessantes Thongefäss, worauf Hercules und die Kerkopen abgebildet sind, bezeichnet,

Zuvörderst finden wir die Form unsers Gefässes deutlich von Plinius[1]) beschrieben, wo er, von der Form einer Gattung von Muscheln redend, sagt: „Et proceribus sua gratia est: elenchos appellant, fastigata longitudine, alabastrorum figura in pleniorem orbem desinentes.“ Also wie ein Alabastrum oder Salbengefäss konisch geformte Muscheln, die am oberen Ende in einen runden breitern Rand auslaufen. Hiermit muss eine andere Stelle desselben Autors verglichen werden (XXI. 4. 10, p. 235), wo er von der Rose sagt: „Quo (cortice) mox intumescente, et in virides *alabastros fastigato* paulatim rubescens dehiscit,“ wo er also die Blumenkelche der noch geschlossenen Rose alabastros nennt; — so dass die Blumenform als Grundtypus jener Gefässe aus demselben Naturbeschreiber zu erweisen wäre. Mögen die oben erwähnten Systematiker diess unter sich ausmachen —, uns interessirt vielmehr die Vergleichung mit einem Salbengefäss, und da wir auf unserem Gefässe die Handlung des Salbens abgebildet sehen, so wäre es sehr natürlich, dasselbe für ein Salbenfläschchen zu nehmen. Aber in unserm Bilde hat das Gefässchen, woraus der Jüngling die Salben giesst, eine von der Form des vorliegenden Gefässes selbst wesentlich abweichende Gestalt. Jedoch unter den zahlreichen Terrinen, Urnen und Geschirren aller

obschon es einen geschweiften Henkel und einen sehr langen, unten schmäleren, oben breiteren Hals hat. S. Illustrazione di un antico Vaso fittile per dom. — Duca di Serradifalco. Palermo 1830, p. 3. [Ueber die sogenannten Thränenfläschchen, wovon vorher die Rede war, hat seitdem Roulez eine kleine Abhandlung herausgegeben: Sur les Vases vulgairement appellés Lacrymatoires, in den Bulletins de l'acad. royale de Bruxelles Tom. V, Nr. 4, worin er sich auf diese meine Anmerkung beruft und zu dem Ergebnisse gelangt, dass noch kein förmliches Zeugniss bekannt sei, dass bei den Römern die Eltern, die Freunde eines Verstorbenen, oder auch die gedungenen Klagefrauen ihre Thränen in Gefässe gesammelt hätten, um die Asche des Leichnams damit zu besprengen.]

1) Plin. H. N. IX. 35. 56. p. 522 Hard.

Art, die wir in Vasenmalereien abgebildet sehen, stellen sich nicht wenige dar, die unserm konischen Fläschchen in der Gestaltung sehr ähnlich oder ganz gleich sind, besonders unter den *athenischen* [1]). Hiernach reiht sich, wenigstens der äusseren Form nach, das vorliegende Gefässchen schon dieser Classe an. — Merken wir nun auch auf die Art, wie so geformte Gefässe auf Vasengemälden vorkommen. In der einen Hamiltonischen Sammlung (Vol. III. tab. 50) hält in einem Vasenbilde eine Sklavin ihrem *im Bade* sitzenden Herrn ein solches Fläschchen unter die Nase. In der andern Sammlung desselben Ritters Hamilton sieht man solche Alabastra in zwei Scenen, welche Reinigungen und *Bäder* darstellen, in den Händen von zwei Frauen [2]). Ein der Form nach dem unsrigen ganz gleiches Gefäss hat in einem andern Vasenbild ein *Paniskos* in der Hand [3]). Endlich sehen wir auf einem gemalten griechischen Thongefässe der *gräflich Erbachischen* Sammlung eine weibliche Person in der linken Hand einen mit der Weihebinde verzierten grossen Baumzweig, und mit der rechten wieder dieselbige Flasche tragen [4]).

1) S. Millingen Ancient unedited Monuments; Painted Greek Vases I. p. 90. — Raoul-Rochette a. a. O. und derselbe Orestéide, wo nach pl. XXX. A. eine Athenische Lekythos beschrieben und bemerkt wird, dass die meisten (?) Athenischen Gefässe rothe Figuren auf weissem Grunde haben. Auch unter den Thongefässen von Corneto oder Tarquinii, seltener unter denen von Volci, stellt sich diese Form dar. S. Gerhard's Rapporto Volcente in den Annali Archeol. III. p. 103 u. p. 121.

2) S. Italinsky zu den Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton Tom. III. tav. 36. Dasselbe Bild jetzt bei Inghirami in den Monumenti Etruschi Tom. V. 1. tav. 24 u. 25.

3) In Gerhard's antiken Bildwerken I. Cent. Taf. 27.

4) Ich habe diese Frau in halber Figur und in verjüngtem Maassstabe nach diesem Gräflich Erbachischen Vasenbilde auf Tafel II, Nr. 1 darstellen lassen. — Wenn Herr Millingen pag. 79 des angeführten Werkes zu plate XXXI, wo auf einem Vasenbilde mit der Inschrift: *ΚΑΛΟΣ ΧΑΡΜΙΔΕΣ* ein geflügelter Genius, oder meinetwegen Eros,

Können wir nun aber auch schon, auf jene Beschreibung des Plinius gestützt, alle diese und andere gleichgestaltete Gefässe und mithin auch das unsrige mit einiger Sicherheit Alabastra nennen, so müssen wir uns doch um die Namen und Gestalten der Salbengefässe noch weiter bekümmern. Denn zuvörderst kommen bei den griechischen Schriftstellern mehrere Bezeichnungen dieser Salbenbehälter vor; sodann scheinen selbst die neuen verdienstlichen Bemühungen um die Charakteristik der antiken Gefässe noch keine ganz richtige Beschreibung jener henkellosen Flaschen zu geben, worin man Salben und Specereien aufbewahrte. Von Namen wer- nicht weniger als so viele angegeben: *ἀλάβαστρος* (*ὁ, ἡ*) und *ἀλάβαστρον*, *καψάκη* und *καψάκιον*, *κάλπη* und *κάλπις*, *κυάθιον*, *λήκυθος* und *ληκύθιον*, *μυρίς*, *μυροφόρος*, *ὄλπη*, *ὀλκίον* und *ὄνυξ* [1]). Man wird schon im voraus vermuthen,

in den Händen Gefässe hält, sich so ausdrückt: „In *each* hand he holds a *patera* (*φιάλα*) emblematic of the libations and sacrifices offred to him", so ist diess ungenau, da der Genius in der rechten Hand aus einem *Alabastron* das Trankopfer ausgiesst; — auch gegen den griechischen Sprachgebrauch, der mit dem Worte *φιάλη* Geschirr mit breitem flachen Boden bezeichnet. [Doch hiess *φιάλη* auch ein Gefäss mit etwas höherem Rande ohne Henkel und Untersatz, woraus man besonders Trankopfer goss; s. Athen. XI. 462, b. vergl. Bornemann ad Xenophont. Sympos. II. 26 sq. und Letronne im Journal des Savants 1832, pag. 683.]

1) Pollux X. 119 u. 177, vergl. Ezech. Spanhem. ad Callimachi H. in Pallad. vs. 13. Valckenaer ad Theocrit. Adoniaz. (XV) vs. 114 (wo irrig Callimachus H. in *Cerer.* statt in *Pallad.* nämlich a. a. O. citirt wird) und Jacobs ad Antholog. Graec. Vol. XI, p. 92. Casaubon. ad Athen. V. 24. Animadvv. p. 81 Schwgh. Coray zu den Worten Plutarchs in Vita Alexandri cap. XX, wo es heisst vom Bade- und Salbenapparat des Darius: *Ὡς δ᾽ εἶδε μὲν ὄλκια καὶ κρωσσοὺς καὶ πυέλους καὶ ἀλαβάστρους, πάντα χρυσοῦ ἠσκημένα* — in den *Σημειώσεις* p. 418 und Panofka Recherches p. 34, Nr. XCI u. XCII. [Vergl. Letronne im Journal des Savants 1833, p. 418 u. 619 und in den Observations sur les noms des vases grecs p. 49; s. jetzt Hase im Stephanischen Thesaurus I, p. 1386 ed. Didot, welcher ein

dass diese Namen nicht alle Synonyme, wenigstens nicht im strengsten Sinne, waren. Zum Theil mochten es blosse Stamm- und Dialektsnamen sein. So haben, nach einem Lexicographen, die Attiker *ἀλάβαστρον* die *λήκυθος μύρου* genannt, während nach Andern beide Namen bei den Attikern für Salbengefässe gebräuchlich waren [1]. — Dass

solches Alabastron unter den Hamilton'schen Vasen nachweist und den Visconti, Mus. Pio-Clement. T. I, p. 16 sqq., und Millingen, Peint. de vases p. 31 anführt.]

1) Ersteres sagt Suidas in *λήκυθος* II. p. 440, als wenn nicht eine Menge Stellen bei Aristophanes und andern Attikern und die Zeugnisse des Pollux das Gegentheil bewiesen. Bemerkenswerth ist folgende Stelle des Scholiasten zu Plato p. 136 Ruhnk. pag. 334 Bekker: — *λήκυθον δὲ ἀγγεῖόν τί φασιν Ἀττικοὶ, ἐν ᾧ τοῖς νεκροῖς ἔφερον τὸ μύρον* (man vergl. Aristophan. Eccles. 535 u. 987 sq.), *τὴν ἀλαβάστρον· ἀρσενικῶς δὲ τὸν ἀλάβαστρον εἶπεν Ἡρόδοτος.* Letzteres haben auch Suidas a. a. O. und Photios im Lex. Gr. pag. 189 Dobr. Die Stelle des Herodotos steht III. 20 und lautet so: — *καὶ δῶρα φέροντας πορφύρεόν τε εἷμα, καὶ χρύσεον στρεπτὸν περιαυχένιον, καὶ ψέλια, καὶ μύρου ἀλάβαστρον καὶ φοινικηΐου οἴνου κάδον.* Mit Recht widersetzt sich Schweighäuser der Einschiebung des Artikels *τὸν* in einem solchen Context; meint dagegen, jene Grammatiker hätten ihren älteren Gewährsmann missverstanden, welcher habe sagen wollen, Herodotos habe die unattische Form *ἀλάβαστρον* statt der attischen *ἀλάβαστον* in dieser Stelle gebraucht. Die Quelle, aus der jene Lexicographen geschöpft, ist eben dieser Platonische Scholiast, dessen Stelle dem gelehrten Manne entgangen war. Da nun diese Scholien aus älteren Commentaren über Plato geflossen sind, so ist jene Annahme unwahrscheinlich. Wahrscheinlich hatte der Commentator des Plato einen vollständigeren Text des Herodot vor sich, der so lautete: — *καὶ ψέλια, καὶ χρύσεον μύρου ἀλάβαστρον κ. τ. λ.* *ΧΡΥΣΕΟΝ* vor *ΜΥΡΟΥ* konnte leicht ausfallen. Der Commentarschreiber, der es in seinem Texte fand, wollte mit seiner Bemerkung sagen, Herodotos hätte gebräuchlicher *χρυσέην* schreiben sollen. (Vergl. jetzt Anmerk. 38 zur Gemmenkunde in diesem Bande; wo ich noch bemerkt habe, dass das Beiwort *golden* einem Abschreiber, der nicht wusste, dass man auch goldene Salbengefässe hatte anstössig sein konnte; aber eben um den Begriff *golden* hervorzuheben, wiederholte man ihn gern: Xenoph. Cyrop. VI. 1. 51 *ἡ γυνὴ — χρυσοῦν τε*

nun bei der Benennung *ἀλάβαστρον* nicht im Geringsten auf das Materiale gesehen wurde, könnte schon der obige Name Onyx, zuweilen für jede Salbenflasche üblich, zeigen, wie nicht weniger, was ich soeben in der Anmerkung von goldenen Alabastren beigebracht habe. Doch davon hernach. Jetzt halten wir uns noch bloss an den Namen und bemerken, dass er einer Gattung von Gefässen von der oben nach Plinius angegebenen Form bloss desswegen beigelegt ward, *weil sie keine Henkel hatten* [1]). Was nun die übrige Gestalt

αὐτῷ θώρακα ἐποιήσατο καὶ χρυσοῦν κράνος. Vergl. Sinner ad Longi Pastor. I. 32. Obschon Baehr Tom. II, p. 674 meiner Ergänzung der Herodoteischen Stelle nicht beigestimmt hat, auch Wilh. Dindorf die alte Lesart beibehalten, so ist ihr doch Tafel in Steph. Thesaur. I. p. 1386 ed. Didot beigetreten, der dagegen die Herleitung des Wortes *ἀλάβαστρον* von *λαβὴ* bezweifelt.] Goldene Salbengefässe (*χρύσει᾽ ἀλάβαστρα*) kommen auch sonst, z. B. in dem kurz vorher angeführten Verse des Theokritos vor, und *μύρου ἀλάβαστρος* beim Pollux X. 177, beim Philostratus de Vit. Apollonii III. 57, p. 139 Olear. beim Evang. Matth. XXVI. 7. Luc. VII, 37 und anderwärts.

1) Das Richtige hat Valckenaer in den Scholae in N. T. zur eben angeführten Stelle des Evangelisten Lucas pag. 132 sq.: — „Cyrillus: *Ἀλάβαστρον ἡ μυροθήκη εἴρηται, κατὰ πλεονασμὸν τοῦ ρ, ἀλάβαστός τις ὢν, οὗ λαβέσθαι διὰ λειότητα ἀδύνατον· ἔτι δὲ καὶ σκεῦος ἐξ ὑέλου.* Primum, quod dicit Cyrillus superfluam literam in h. v. *ρ*, Atticos respicit *ἀλάβαστον* potius dicentes. Patuit Cyrillo origo, latuit ratio derivandi. A verbo *λάβω*, *capio*, *prendo*, *λαβὴ* *ansam* notat, s. illud omne, quo quid manu apprehendimus. *λαβὴ ξίφους* est manubrium ensis, *λαβὴ σκεύους*, *vasis ansa*. A *λαβή*, *λαβάζω*, hinc *λάβαστος*, *η*, *ον*, significans proprie *quod ansa prehendi non potest.* Indidem *λάβαστρον*, illud, quo quid prehendimus. Hinc adiective *ἀλάβαστρον σκεῦος*, et tanquam substantiv. *ἀλάβαστον* vas notat, *quod ansa caret*". — Weil Plinius H. N. XXXVII. 5. sagt: „Lapidem quem Alabastriten *Aegyptii* vocant", hat man *ἀλάβαστρον* aus ägyptischer Sprache herzuleiten gesucht, und Aluobs, Alaabs *vel* Alabas, welches lapis pretiosus candidus heisse, herausgerathen; wogegen aber triftige Einreden gemacht worden. S. Jablonski Voces Aegyptiacae (in dessen Opuscull. I. p. 21) und dagegen Saumaise und Te Water in der Anmerkung k.

betrifft, so geben ältere Abbildungen grösstentheils ganz unrichtige Darstellungen derselben [1]). Der oben schon rühmlich erwähnte neuere Forscher, Herr Panofka, hat, wie allenthalben, so auch in Betreff dieser Classe von Gefässen, sich einzig an die Alten angeschlossen, und aus Athenäos, Pollux und andern bewährten Schriftstellern Zeugnisse zusammengestellt. Minder finde ich deren Ausleger berücksichtigt. Wäre diess geschehen, so würde er in dem Artikel Ἀλάβαστρον (p. 34) sich nicht begnügt haben, wahre und falsche Etymologien und Erklärungen der griechischen Grammatiker neben einander zu stellen. Diess hat auch auf die bildlichen Darstellungen dieser Gattung von Gefässen Einfluss gehabt. Denn wenn er, meines Bedünkens ebendaselbst richtig, sagt: „*L'alabastron* n'est qu'une espèce de *lecythos* destiné également à contenir des parfums," so hat er doch in den diesem schönen Werke beigefügten Umrissen (auf pl. V. nr. 93) die Lecythus mit einem Henkel versehen. Ebendaselbst (pl. V. nr. 94) ist das Alabastron auf einem Fusse oder Untersatze stehend abgebildet worden, da doch dieses Salbengefäss nach der Seite 32 Anmerkung nachgewiesenen einzig richtigen Namenerklärung, und nach den oben angeführten zwei Stellen des Plinius, wir mögen seine konische Gestalt nun entweder mit länglichen Perlen oder mit ähnlich gestalteten verschlossenen Rosenknospen vergleichen, die zwei Eigenheiten hatte, dass man es weder an Henkeln tragen, noch auch gerade aufrecht stellen konnte [2]). — Aber vielleicht umgekehrt, so

1) Z. B. auf einer Kupfertafel bei Fort. Schacchi, im Myrothecio sacrorum eleochrysmatum p. 240, A.

2) Unser Gefäss, so wie die oben in Vasenbildern nachgewiesenen gleichen Salbenflaschen, ist an seinem unteren Ende dem Schöpfgefässe (ἀρύστιχος, nach Herrn Panofka p. 35 und daselbst Athen. X, p. 424, b. XI, p. 783 f., und dazu pl. V. nr. 98) am ähnlichsten. — Weder Fuss noch Henkel hat auch das Gefäss auf einem Cameo in Florenz, woraus Venus *gesalbt wird*, bei Herrn Böttiger in der Sabina I. Taf. VI zu

dass das leere oder auch angefüllte Salbengefäss auf die obere breite und grunde Mündung gestellt worden wäre? So denkt sich ein kundiger Archäolog [1]) die Sache und es lässt sich diess, wie ich mit dem vorliegenden Gefässe versucht, zur Noth bewerkstelligen; mag auch in der Eile wohl manchmal geschehen sein. Aber in der Regel schwerlich, zumal mit gemalten Geschirren dieser Art, indem der feine Sinn der Griechen sich schwerlich mit dem Anblicke der auf den Kopf gestellten Figuren befreundet haben möchte. — Vielmehr hatte man ein zwiefaches Mittel, diese fuss- und henkellosen Salbenbehälter zu handhaben. Man trug sie an Riemen, die am oberen schmalen Ende unter dem Rande befestigt waren [2]). Zuweilen bedeckte man sie zum Tragen auch mit einem hohlen Deckel, wie Zenon der Stoiker that, als er für seinen nothleidenden Lehrer Krates in einer Lekythos Geldstücke einsammelte [3]). — Zum Stellen und Aufbewahren der Salbenbüchse diente eine Kapsel (ἀλαβαστοθήκη, ἀλαβαστροθήκη),

p. 174 ff. und das Fläschchen, das, wie es scheint, die eben aus dem Bade kommende Dame in ihrer Hand hält in einem antiken Gemälde des Museo Borbonico in Neapel. S. Musée Royal Bourbon. Guide pour la Galerie des *Peintures Anciennes* par le Chanoine de Jorio. Deuxième édit. Naples 1830. Tav. II zu p. 45.

1) Der Herr Marchese Haus dei Vasi Greci; welcher p. 32 sq. vom Alabastron sagt: — „cioè un vasetto cilindrico, che al di sopra e sotto si stringe in volta, e finisse in un largo bordo, in di cui mezzo si trova il buco, sicchè mancando di piede *può star ritto*, o sia vacante o sia pieno, ma ben otturato *sulla stessa sua bocca rovesciata*“.

2) Athen. X, p. 451. d, pag. 154 Schwgh., was auch Herr Panofka nicht übersehen hat. Man vergl. sein Werk p. 34. An weissen Riemen sagt Athenäus a. a. O. Ob auch zuweilen an farbigen Bändern — davon weiter unten.

3) Diog. Laërt. VII. 12 und daraus Suidas II, p. 440 Kust. — *ποιήσας δέ ποτε κοῖλον ἐπίθημα τῇ ληκύθῳ περιέφερε νόμισμα κ. τ. λ.*, wo man ordentlich bedauern möchte, dass der Lexicograph die scharfsinnigen Aenderungen, die Meibom mit dem Texte des Biographen versucht, nicht bestätigen will.

und die Griechen, welche es liebten, heitere Bilder an allen ihren Geräthen zu erblicken, liessen auch diese Salbenbüchsenhalter gewöhnlich mit Malereien verzieren. Diess erfahren wir aus einer charakteristischen Stelle des Demosthenes, woraus wir schliessen dürfen, dass es in Athen eine ganze Menge solcher Salbengefässkapselmaler gegeben haben mag[1]).

1) Demosthenes de falsa legat. p. 415 Reisk. p. 464 ed. Oxon. Bekkeri. Ich setze nur die Hauptworte hiebei: *Ἡμεῖς, Ἀφόβητε καὶ σὺ Φιλόχαρες, σὲ μὲν τὰς ἀλαβαστοθήκας γράφοντα καὶ τὰ τύμπανα, τούτους δ' ὑπογραμματέας καὶ τοὺς τυχόντας ἀνθρώπους κ. τ. λ.* Richtiger als Reiske hat Bekker hier das attische *ἀλαβαστοθήκας* statt des gemeinen *ἀλαβαστροθήκας* gegeben, wie auch Voemel Vol. I, p. 217. Man s. Taylor zu dieser Stelle; Meineke ad Menandri Fragg. p. 295. Die Bestätigung geben jetzt die Lexica in Bekkeri Anecdott. Gr. I, p. 206 und p. 375. — Statt des *γραμματέας* im Texte des Hier. Wolf hat schon Reiske richtiger *ὑπογραμματέας* hergestellt. Es wird etwas Verächtliches bezeichnet: Unter- oder Abschreiber, Copisten. M. s. Taylor zu dieser Stelle pag. 820 Reisk. und die ähnliche Stelle des Lysias adv. Nicomach. p. 864 Reisk. mit Marklands Anmerkung. [Uebrigens hiess ein solches Gefässgestell oder Dreifuss auch *ἀγγοθήκη*, woraus *ἐγγυθήκη* und hinwieder das lateinische incitega verderbt worden, Scaliger ad Fest. in voc.; eine andere Erklärung gibt ein Grammatiker, s. Schneider's gr. Wörterb. in *ἐγγυθήκη* und vgl. Raoul-Rochette im Journal des Savants 1837, p. 486.] — Zur Ergötzlichkeit der Leser und als eine Probe, wie ein um die griechischen Redner hochverdienter Mann durch einen falschen Begriff von Popularität verleitet, den ersten griechischen Redner oft bis zur Unkenntlichkeit travestirt hat, setze ich Reiske's Uebersetzung der Demosthenischen Stelle hier bei: „Wir kennen dich Aphobete, wir kennen dich Philochares und wissen, dass ihr insgesammt nackigte Teufel, von der Gasse aufgeraffte Halunken, nichtswürdige Bettler, Landstreicher und Leutebetrüger seid. Du Philochares bist deiner Profession nach kein Maler, sondern ein Sudler und Klecker, der nichts Rechtes malt, sondern die Salbenbüxen (Salbenbüchsenträger) für die Pomadenmanscher und die Trummeln beklekt, mit welchen die Jungen auf der Gasse herumlaufen und die Zigeuner den Jannhagel zusammentrummeln“. — Bei den Trommeln müssen wir hier an die herumziehenden Cybelepriester und Agyrten denken, die sich dieses Instrumentes bedienten (Ruhnken. ad Tim. Lex. Platon.

Darunter mögen freilich auch sehr mittelmässige Handwerker gewesen sein, wie unter den Vasenmalern selber. — Aber auch treffliche, wie unter den letzteren. — Und gesetzt auch, der Bruder des Redners Aeschines, Philochares, wovon Demosthenes spricht, hätte sich selbst zuweilen zu jener untergeordneten Beschäftigung herabgelassen, so gibt uns doch gerade von diesem Maler der Erklärer des Demosthenes einen sehr hohen Begriff. Er berichtet uns, dass dieser Philochares einer der berühmtesten Maler war, der neben einem Apelles, Zeuxis und Euphranor genannt zu werden verdiente [1]; so

p. 10 sqq. Tib. Hemsterhus. Anecdota ed. Geel I, p. 14 und R. Porson. Adversaria p. 109 ed. Lips.). — Zum Feststellen der Salbengefässe in der Kapsel scheinen die beiden kleinen Vorsprünge oder Zäpfchen auf beiden Seiten gedient zu haben, die auch an unserer Lekythos befindlich waren, nur dass das eine abgestossen worden.

1) Dass Ulpian, der Erklärer des Demosthenes, hierbei ältere Gewährsmänner vor sich gehabt, vermuthete Tib. Hemsterhuis, der zugleich einen von Plinius gelobten Maler Philochares für diesen Bruder des Aeschines zu halten geneigt ist. S. Tib. Hemsterhus. Anecdott. I, p. 14 und vergl. Ulpian. in Demosthen. de fals. Leg. p. 386, C und Plin. H. N. XXXV. 4. Das Gemälde des Philochares, dessen Plinius gedenkt, war eine Gruppe, worin ein Greis mit seinem mannbar werdenden Sohne, zur Versinnlichung der höchsten Familienähnlichkeit neben der grössten Altersverschiedenheit, dargestellt war. Augustus stiftete es in die von ihm eingeweihte Curie auf dem römischen Comitium. Herr Sillig hat (im Catalog. Artiff. p. 351 sq.), Hemsterhuisens Wink benutzend, die Nachlässigkeit seines Vorgängers Junius verbessert, und schliesst, unter Voraussetzung der Identität des Philochares, des Demosthenes und Plinius, dass jener Künstler noch Olymp. CIX. 2 gelebt haben müsse, als in welchem Jahre jene Rede gehalten worden. — Es ist nicht zu zweifeln, dass auch ein Farbentopf λήκυθος hiess (M. Gesner ad Plinii Epist. I, 2). Ob aber die metaphorische Bedeutung von λήκυθοι für rednerisch ausgeschmückte Sentenzen und Gemeinplätze, und das θέσεις ληκυθίζειν beim Strabo XIII, p. 386 Tzschuck. daher zu leiten sei, möchte sich wegen folgender Worte des Cicero ad Attic. II, 1 bezweifeln lassen: „Meus autem liber totum Isocrati μυροθήκιον atque omnes eius discipulorum arculas, ac nonnihil etiam Aristotelia pigmenta consumpsit“. Die Metapher

dass wir also die unwürdige Weise, wie der Redner, im Eifer der Opposition gegen dessen Bruder Aeschines, von ihm redet, von der Wahrheit behutsam zu unserscheiden haben. —

Ich habe oben bemerkt, dass bei den Namen lecythus, alabastrum auf den Stoff, woraus eine Balsam- oder Salbenflasche gemacht war, gar nicht gesehen wurde. Wirklich kommen auch die verschiedensten Materialien dabei vor: Gold, Silber und andere Metalle [1]), Onyx, Onyxmarmor und andere glänzende Steinarten, insgemein Glas und selbst Horn. Nach Allem nämlich, was sich als das Wahrscheinlichste ausmitteln lassen, dürfen wir kaum zweifeln, zuvörderst dass es kostbare Specerei- und Salbengefässe aus ächtem Onyx, wahre Onyxgefässe, gegeben; zweitens, dass man nachher auch den Onyxmarmor dazu gebraucht hat, der nach Plinius auch Alabastrit genannt ward [2]). Aber am häufigsten be-

scheint also von Salben und Farbenschminke auf die rednerischen Ausschmückungen übergegangen zu sein. Man vergl. übrigens J. A. Ernesti Cl. Cic. unter ληκυθοι und J. Chr. Th. Ernesti, Lexicon Technol. Graec. rhetor. p. 384 sq. und dessen Lexic. Technol. Lat. rhetor. p. 284 sq.

1) Odyss. VI. 79:

Δῶκεν δὲ χρυσέῃ ἐν ληκύθῳ ὑγρὸν ἔλαιον.

Vergl. Herodot. III. 20. Theocrit. XV. 114. Athen. X. p. 45, d, p. 154 Schwgh.: ἀργυρᾶ λήκυθος. Man vergl. auch oben S. 30, Anmerk.

2) Plin. H. N. XXXVI. 7 u. 8: „Onychen alibi alabastriten vocant, quem cavant ad vasa unguentaria". — Wirkliche Onyxbecher aus Indien erwähnt Philostratos Vit. Apollon. III. 27, p. 118 Olear., wo der Cod. Schellershem. die Worte so gibt: παρὰ δὲ Ἰνδοῖς οἰνοχόαι τε (vielleicht γε, vergl. über diese häufige Verwechselung G. Jos. Bekkeri Specim. Philostrat. p. 16) ψυκτῆρές τε γίγνονται διὰ μεγέθους, καὶ κρατῆρες ἥλικοι ἐκπλῆσαι (welches ich dem ἐμπλῆσαι des Olearius wenigstens nicht nachsetze) τεττάρας ὥρᾳ ἔτους διψῶντας, wobei freilich die Vergrösserungssucht des Erzählers abgerechnet werden muss. Vergl. Böttiger: Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyxkameen von ausserordentlicher Grösse S. 26 f., dessen Verbesserung der Worte des Posidonios beim

diente man sich gläserner Geschirre zu diesem Behufe. Denn so vieldeutig auch das Wort ὕαλος, ὕελος ist, das zuweilen Alabaster bedeutet, so ist doch nicht zu zweifeln, dass man auch an wirkliches Glas dabei zu denken habe [1]). Für ein gläsernes Salbengefäss haben auch die alten griechischen Erklärer das ἀλάβαστρον μύρου gehalten, welches jene Maria über Jesus Haupt im Hause Simons ausgoss, und wovon einer der Erzähler sagt, sie habe es zerbrochen [2]). Wäre es aber auch von Alabaster gewesen, oder hätte sie nur den oberen Rand abgebrochen, in jedem Falle war es ein frommer Betrug, wenn man im 4. Jahrhundert ein ganzes Salbengefäss als dasselbe dem Kaiser Constantin verkaufte, und dieser es auf dem Marktplatze von Constantinopel unter andern wunderthätigen Reliquien aufstellte, bis es späterhin Theodosius hinwegschaffen liess. Wenn aber auch bloss gläserne Salbenflaschen notorisch von den Alten Alabastra genannt wurden, und wenn auch der Kunstfleiss der Griechen gebrannten Thongeschirren durch einen schönen weissen Firniss das äussere Ansehen von Alabastergefässen zu geben verstand [3]); auf

Athenäos XI. p. 335: συνθέσεις Service von Onyxgefässen, statt συνδέσεις, sowohl vom Herausgeber des Athenäos (Animadvv. p. 254) als von dem der Fragmente des Posidonios (p. 177) hätte benutzt werden sollen. In Gefässen von Alabaster glaubten die Alten ihre Salben am besten bewahren zu können. (S. Mazois, Der Palast des Scaurus p. 224, deutsch. Uebers. Ueber andere Stoffe, woraus man Salbenbüchsen bereitete, haben Ciaconi und Orsini im Appendix dazu p. 134 sqq. und Fortun. Scacchi im Myrothecio I, p. 232 sqq. schon das Nöthige zusammengestellt.)

1) Böttiger und Mitscherlich zu Horat. Carmin. IV. 12. 17, vergl. auch C. F. Baehr ad Ctesiae Fragmm. p. 411 sqq.

2) Evang. Marc. XIV. 3. συντρίψασα τὸ ἀλάβαστρον, vergl. Ev. Matth. XXVI. 7 mit den vortrefflichen Anmerkungen des Hugo Grotius und Valckenaer in Evang. Luc. VII. 37. — Die folgende Geschichte von diesem vorgeblich in Constantinopel aufbewahrten Gefäss hat Isaak Casaubon. ad Baronii Annales XIV. 16 p. 301 sq. beleuchtet.

3) Panofka Récherches sur les veritables noms des vases Grecs, pag. 34. —

welchem hellen Grunde dann auch wohl Malereien aufgetragen wurden; so möchte ich doch ohne sichere Beweisstellen darum nicht behaupten, dass die Griechen und Römer henkel- und fusslose gebrannte irdene Salbengefässe mit schwarzem Ueberzug und mit heller Malerei, wie unser Gefäss ist, ebenfalls Alabastra genannt haben. Am sichersten beschreiben wir es demgemäss so: *Es ist eine Lekythos von der Form des Alabastron.* —

Ueber die Frage, wie wir das in seiner Gestalt ziemlich verschiedene Gefässchen benennen sollen, wenn wir dem Sprachgebrauche der Alten auch hier treu bleiben wollen, das der junge Mann in dem Bilde unserer Lecythus in der Hand hat, und woraus er Salben giesst — über diese Frage können wir nun desto kürzer sein. — Es ist ein ληκύθιον, das die Römer guttus, gutturnium, auch wohl ampulla zu nennen pflegten [1]). Solche kleine Salbenbüchschen sieht man in antiken Bildwerken öfter dargestellt, z. B. auf einem Basrelief in der ehemaligen Sammlung des Cardinals Montalto. Aber auch auf Vasengemälden. So treffen wir auf den griechischen Thongefässen von Volci, neben anderem Badegeräthe, auch das Lekythion oder den guttus an [2]). In einer gleichfalls griechischen Vasenmalerei in der *gräflich Erbachischen* Sammlung erblicken wir es in der linken Hand einer Frauensperson,

1) Aristophan. Ran. vs. 1234 sq. Pollux X. 119. Gell. N. A. XVII. 8. Gloss. Pithoei ad Juvenal. III. 263: „guttum ληκύθιον (sic) Ἰουβιναλίῳ," vergl. Schol. ad l. l. ed. Cramer. p. 110: „gutto autem ab eo, quia guttam mittit." Das griechische Deminutivum hat Theophrastos in der Charakteristik des Knausers (Charact. X. gegen das Ende) noch durch zwei Zusätze verringert: καὶ ἐκ ληκυθίων μικρῶν πάνυ ἀλειφομένους. Man hat aber σπανίως vorgeschlagen. Da jedoch eine Florentiner Handschrift φειδομένους gibt, so verdient Corays Vorschlag: πάνυ φειδομένως ἀλειφομένους wohl grössere Beachtung.

2) Aus diesem Basrelief, welches eine priapische Scene darstellt, hat Scacchi im Myrothecium p. 230 jenes gutturnium in Kupferstich mitgetheilt. Ueber die hier gemeinten Volcentischen Gefässe s. Gerhard's Rapporto Volcente in den Annali d. Archeol. III, p. 159, not. 485.

die in ihrer Rechten einen Korb und darunter einen Kranz trägt, und über deren linken Schulter innerhalb eines ionischen Peristyls ein anderes grösseres Gefäss an einem Henkel an der Wand aufgehängt ist. Dieses ionische Säulenvestibul, so wie alles Uebrige, lässt uns die Handlung eines Todtenopfers nicht verkennen. Ich habe den ganzen oberen Theil dieser Scene in einer Vignette dieser Abhandlung beifügen lassen, jedoch, was zu unserm Zwecke hinreichend war, in verjüngtem Masssab [1]).

In diesem Gemälde sehen wir die Salbenbüchse an einem Bande getragen. Es wurde bereits oben bemerkt (s. S. 34, Anmerk. 2), dass dergleichen Geschirre und namentlich die Lecythen an weissen Riemen in der Hand der Personen hingen, die sich ihrer bedienen wollten. In der colorirten Malerei unserer Lecythus ist es ein purpurnes Doppelband, um den Vorderarm des Jünglings geschlungen; so dass man an die bei Bakchischen Aufzügen gewöhnliche Handschnur (*περιχειρίδιον*) zu denken veranlasst ist [2]). Hier aber, wo dieses Doppelband um den engen Hals der Salbenbüchse gewunden ist, liegt sein Gebrauch vor Augen, nämlich dass der sich

1) S. Tafel II. 2. — Dass die ionische Säule zuerst zu Grabmälern verwendet worden, ist eine Bemerkung, die wir dem Herrn Baron von Stackelberg zu verdanken haben. Daher ihr häufiges Vorkommen nicht allein an wirklichen Grabdenkmalen der alten Griechen, sondern auch auf Vasengemälden, wo Todtenopfer und dergl. dargestellt sind; s. dessen Apollotempel zu Bassae S. 40 ff. und vergl. Raoul-Rochette's Achilléide p. 150 sqq. und besonders desselben Troisième Mémoire sur les Antiquités chretiennes des Catacombes p. 58.

2) Eine solche Handschnur hiess *περίχειρον*, *περιχείριον*, *περιχειρίδιον* (Polyb. II. 8, p. 290 Schwgh. Valckenaer ad Ammon. p. 149), und die linnene der Bakchanten *ἀβάκχευτον*. Hesych. I, p. 11 Alb.: *Ἀβάκχευτον· λινοῦν ὕφασμα περιχειρίδιον*, wobei man das Scholion zu Euripid. Orest. vs. 313 Porson. (309 Matthiae) anwenden muss: *ἀβάκχευτον — τὸν μεγάλως ἐκβακχεύοντα*. Eine solche Hand- oder Armschnur wurde auch *ἀγαλάλα* genannt (Hesych I, p. 29).

salbende Jüngling sie *mitgebracht* hat, so wie er, was seine Entkleidung zeigt, aus dem Bade gekommen. Aber die Purpurfarbe dieser Schnur deutet uns schon im voraus eine Bakchische Scene an, indem diese Farbe dem Dionysos und seinem Gefolge eigenthümlich, und also auch ein Dionysisches Festcostüm überhaupt war [1]).

Dieses leitet uns sofort zu einem Blick auf den purpurfarbigen Kranz, womit das Haupt des Jünglings geschmückt ist. Der Büschel desselben, am Hinterkopfe sichtbar, hat ganz die Gestalt der Frucht des Epheu (*κόρυμβος*) und das war ja das bekannte Kennzeichen Dionysischer Personen [2]). Beachten wir dabei die kugelförmigen Trauben dieses Gewächses, so werden wir, zumal auf diesem Athenisch genannten Salbengefässe, an diejenige Art dabei denken, die vorzugsweise solche Früchte trug, und den die Athener Acharnerepheu nannten, besonders wenn wir erwägen, dass die Purpurfarbe, wie diess bei den Verzierungen in Vasenmalereien öfter vorkommt, in der beliebigen Wahl des Malers gestanden [3]). Dächten wir dagegen, der Maler habe sich

1) Athenäus lib. V, p. 262 sqq. Schwgh. Philostrati Imagg. I, 15 mit Jacobs Anmerkung p. 299, vergl. J. Winckelmann's Allegorie (B. II, pag 502 der Werke neueste Dresdner Ausgabe) und meine Symbolik IV. Seite 593. — Jetzt bemerke ich, dass, wenn Schleussner in den Worten des Etymol. M. p. 220 Heidelb., pag. 200 Lips.: *Γάλλος, ὁ Φιλοπάτωρ Πτολεμαῖος· διὰ τὸ φύλλα κισσοῦ κατεστίχθαι, ὡς οἱ γάλλοι. ἀεὶ γὰρ ταῖς Διονυσιακαῖς τελεταῖς κισσῷ ἐστεφανοῦντο*, verbessert: *κατεστέφθαι*, diese Emendation schon von Jac. Tollius zu den Gedichten des Gregor von Nazianz im Iter Italicum p. 20 gemacht worden, wo man ein Mehreres nachlesen kann.

2) Philostrati Imagg. I. 15, p. 26 Jacobs: *καὶ γὰρ οἱ κόρυμβοι, στέφανος ὄντες, Διονύσου γνώρισμα.* Eine Art Epheu, die schwarze, nennt auch Dioscorides II. 201 *διονύσιος.* Vergl. K. Sprengel's Geschichte der Botanik I, S. 142.

3) Theophrast. Hist. Plantarr. III. 8, p. 115 Schneider: *πάλιν δὲ τῶν λευκοκάρπων (κιττῶν) μόνον ὁ μὲν ἁδρὸν καὶ πυκνὸν καὶ συνεστηκότα τὸν καρ-*

streng an die Natur gehalten, so hätte er vielleicht seinen Kranz von der Art des Epheu copirt, welche röthliche Blätter hatte. Demzufolge würden wir ihn mit dem Dichter der Dionysiaka: den *weinfarbigen*, d. i. dunkelröthlichen Epheu nennen können [1]). — In einem wie in dem andern Falle bleibt es eine Bakchische Bekränzung. Ja auch in einem dritten Falle, wenn es ein Kranz aus Rosen ist. Und für diese letztere Annahme möchte vielleicht die purpurfarbige Schleife sprechen, die vom Kopfe der gegenüberstehenden Tänzerin über die linke Schulter herabhängt. „Das Haupt mit Rosen beblumet", sagt der Beschreiber alt-griechischer Gemälde [2]), „kommt zur Ariadne Dionysos" —; so dass also in unserem Vasenbilde Jüngling und Jungfrau den Dionysos und die Ariadna, oder wie man sie in der Sprache der Bakchosjünger nannte, den Liber und die Libera als ein liebendes Paar, darstellen würden.

Den Jüngling, unbekleidet wie er ist, stellen wir uns, wie bemerkt, als aus dem Bade kommend, vor. Wir sehen

πὸν ἔχει καθαπερεὶ σφαῖραν (so muss man mit der vortrefflichen Urbiner Handschrift lesen, statt *καθάπερ εἰς σφ.*), *ὃν δὴ καλοῦσί τινες κορυμβίαν* (vergl. Plinius H. N. V, XVI. 34) *οἱ δ' Ἀθήνησιν Ἀχαρνικὸν ἀρδευόμενον.* —

1) *κισσὸς ἕλιξ* beim Dioscorides genannt II, 201. Vergl. K. Sprengel's Gesch. d. Botan. I. S. 142. — Nonnus Dionysiaca IX. vs. 122 redet von *οἴνοπι κισσῷ.* Auf einem Vasenbilde bei Millingen in den Ancient unedited monuments I. pl. 26, mit der Inschrift *ΝΑΞΙΩΝ*, sind die Blätter des Weinstocks röthlich gemalt.

2) Philostrati Immagg. l. 1.: — *τὴν κεφαλὴν ῥόδοις ἀνθίσας ἔρχεται παρὰ τὴν Ἀριάδνην ὁ Διόνυσος.* — Ueber die Rosenarten, worunter auch purpurfarbige, s. Theophrast. H. Pl. VI. 6. 4, p. 212 Schneider. Plin. H. N. XXI. 4. 10. Vergl. Sprengel Gesch. d. Botan. I. 75. 130. 150. 168. — Nicht bloss zum Schmucke, sondern auch zur Kühlung und zur Linderung des Kopfwehs trugen die Alten Kränze von Rosen um den Kopf (Athen. XV. 675, e. p. 460 sq. Schwgh. vergleiche Böttiger's Sabina I, Seite 240).

ihn Salben auf seine Hand giessen. Wäre er in einem Badehause, und nicht im Freien, so würde er dieses Geschäft im Salbegemach (ἀλειπτήριον, unctorium) verrichten [1]). Welch' einen wichtigen Theil von dem ganzen Kreise des Lebens der Alten das Baden und das Salben in Anspruch nahm, wäre eben so weitläuftig als überflüssig hier erörtern zu wollen. Um für die hier dargestellte Handlung des Salbens gleich den richtigen Standpunkt zu gewinnen, genügt hier die Bemerkung, dass Griechen und Römer sich entweder nach dem Bade oder vor den Leibesübungen zu salben pflegten, wo es denn ein wesentlicher Theil des Gymnastik war, oder als Heilmittel nach ärztlicher Vorschrift [2]).

Ob man aus der Armuth der Homerischen Sprache, wo von Salben die Rede ist, mit Sicherheit auch auf die äusserste Einfachheit im Gebrauche der letzteren schliessen dürfe, lasse ich dahin gestellt sein. Schon die älteren Gesetzgeber sahen sich wenigstens veranlasst, einschränkende Verordnungen über das Salbenwesen zu machen [3]). Das that besonders in Athen Noth, denn die Athener waren vor vielen andern Griechen

1) Pollux VII. 166. Theophrast. de Igne §. 13. p. 710 Schneid. — de Sudoribus §. 28, p. 819. Vitruv. V. 10. 5. V. 11. 2 mit Schneider's Commentar p. 388. 394. Mazois der Pallast des Scaurus S. 224.

2) Daher auch der Name Iatraliptae für Aerzte. Daher die Salbekunst eine Schwester der Arzneikunst (Philo Iud. de Somn. I, p. 658 Mang. Galen. Ὑγιειν. III. Foesii Oeconom. Hippocrat. p. 254). — Ueber jenen dreifachen Zweck und Gebrauch der Bäder: Upton. im Index Graecit. Epictet. unter ἀλείπτης Vol. III, p. 229 Schwgh. und besonders Wyttenbach zum Plutarch De Sanitate tuenda p. 850 ed. Oxon. und was Herr Pauly zu der in dieser Beziehung wichtigen Schrift des Lucianus de Gymnasiis Prolegg. p. XVI sqq. und Herr C. Friedr. Hermann zu demselben Autor de conscrib. Historia p. 217 nachgewiesen haben.

3) Beim Homer heisst die Salbe noch ἔλαιον, Oel, dann ἄλειφαρ, λίπος. Erst bei Archilochos kommt der Name μύρον vor. Athen. XV, p. 688, vgl. Valckenaer ad Callimachi Elegg. Fragg. p. 233. Das Gesetz des Solon, welches den Männern mit Salben Handel zu treiben verbietet, erwähnt Athenaeos XV, p. 686 f., p. 506 Schwgh.

Liebhaber von Salben, so dass eine Kotyle Salbe oft zu sehr hohen Preisen verkauft wurde; denn die Bürger dieser Stadt begnügten sich nicht mehr mit einheimischen und wohlfeilen Salbestoffen, sondern Aegypten und das übrige Morgenland mussten ihnen die Specereien dazu liefern; welches den Komikern zu manchen Anspielungen Anlass gab. So sagt z. B. ein Dichter der mittleren Komödie [1]): „Aus vergoldeter Büchse wäscht er sich mit Aegyptischer Salbe Füss' und Hände.“ (Daher auch, wie wir aus demselben Dichter lernen, die Athenischen Salbengefässe vorzugsweise berühmt waren.) Dieser Aufwand musste im folgenden Zeitalter, wo durch Alexanders Feldzüge und die Niederlassung so vieler Griechen unter den weichlichen Morgenländern die Kenntniss der Stoffe mit den Mitteln, sie zu kaufen, in gleichem Maasse grösser ward, noch um ein Beträchtliches sich steigern. Die reichen und gegen das Ende des Freistaats immer üppiger gewordenen römischen Grossen haben denn endlich den Salbenluxus fast bis zum Unglaublichen weit getrieben; und die Kosmetik, die sich mit der Kunde der Salbenstoffe, ihrer Mischungen und ihrer Wirkungen abgab, war eine Wissenschaft geworden, der sich nun selber gelehrte Aerzte unterzogen, wie wir denn aus einer Notiz über die kosmetischen Bücher des Leibarztes der Kaiserin Plotina, Trajan's Gemahlin, fünfundzwanzig solcher Specereien und Salbenstoffe kennen lernen. Gleich im nächsten Zeitalter sagt daher, auf diese übertriebene Salbenliebe besonders der Frauen anspielend, ein geistreicher Schriftsteller: „Fast ganz Arabien lässt sie aus ihren Haaren hervorduften“ [2]). Ja, die Ueppigkeit der Römer in

1) Antiphanes beim Athenäos XII, p. 553 d, p. 557 Schwgh. Ueber das übrige im Texte Berührte lese man denselben Sammler nach: XII. p. 553 a, p. 554 Schwg. XV. p. 686 f., p. 506 Schwgh. XV. p. 691 d, p. 525 Schwgh. und über den Ruhm der Athenischen Salbengefässe Antiphanes in der Epitome des Athenaeos I. 27 e, p. 103 Schwgh.

2) Luciani Amores Tom. II, p. 440 sq.: *ὅλην Ἀραβίαν σχεδὸν ἐκ τριχῶν ἀποπνέειν.* Ueber die verschiedenen Salben, deren sich in Griechenland

der Kaiserperiode ging zuweilen so weit, dass sie das Badewasser mit den theuersten wohlriechenden Oelen und Salben schwängern liessen [1]. Die Arzneikunde wie die Sittenlehre der Alten machte daher einen strengen Unterschied zwischen dem Salben aus blosser Lust, oder zur Beförderung des körperlichen Wohlseins; und wenn Aerzte wie Sittenlehrer die physischen und die moralischen Wirkungen des Salbens zu beobachten vielfache Gelegenheit hatten und besonders auch die erregenden Eigenschaften zur Nachtzeit, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn manche Lehrer der christlichen Kirche endlich den Gebrauch der Salben überhaupt verwerflich fanden [2].

und Rom beide Geschlechter bedienten: Pollux im Onomast. VI. 19. §. 104 sq. Dioscorides lib. I. §. 43 sqq. Plinii Hist. Nat. XIII. 1 sqq. p. 679 sqq. Hard. Salmasii Exercitt. Plinianae p. 749 sqq. Ezech. Spanheim zu Kallimachos, Hymn. in Apoll. vs 38 sq., vergl. A. C. Eschenbach de unctionibus et unguentis in dessen Dissertatt. Böttiger's Sabina I, S. 145 ff. und was in den nächstvorhergehenden Anmerkungen aus Athenäos angeführt worden. Die Titel und Inhaltsanzeige der *κοσμητικά* des genannten Arztes Kriton hat Fabricius in der Biblioth. Graeca Vol. XII, p. 690 sq. abdrucken lassen. Sie hätten von dem Herausgeber des Athenaeus lib. V. p. 195 d, p, 253 Schwgh. zu dem interessanten Auszug aus den verlornen Büchern des Polybios (Tom. IV, pag. 499 Schwgh.) mit Nutzen gebraucht werden können. — Wenn in diesem Bruchstücke des Polybios statt der Vulgata *εἴρινον* Coray vorschlug *λείρινον*, Schweighäuser dagegen *ἴρινον* in den Text aufnahm, so ist ihnen in beiden Aenderungen schon Bayfius de vasculis (in Gronov. Thesaur. Antiqq. Graecc. Vol. IX, pag. 698) zuvorgekommen. Letztere Salbenart kommt in den Cosmeticis des Kriton auch vor, wo es heisst (*μύρων*) — *τηλίνου, σουσίνου, ὃ ἔνιοι κρίνινον καλοῦσι, κικίνου, ἰρίνου, ναρκισκίνου* (man schreibe: *ναρκισσίνου*).

1) Wichelhausen, Ueber die Bäder des Alterthums S. 65.

2) Man hat daher auch im griechischen Sprachgebrauche das *ἀλείφεσθαι*, als das Salben aus Wollust, von dem *χρίεσθαι*, dem Einreiben mit Oel und dem Salben um der Gesundheit willen, unterscheiden und es dem griechischen Bibelübersetzer Aquila sehr übel deuten wollen, dass er statt *χριστός* gesetzt hatte *ὁ ἠλειμμένος* (s. Wesseling. Observatt. I. 19, p. 73 sqq. und Valckenaer zum Evang. Luc. VII. 38). Ob da-

Aber auch die ganz allgemeine Bedeutung des Erregens theilte sich metaphorisch dem Zeitworte mit, womit man die Handlung des Salbens eigentlich bezeichnet hatte. Weil nämlich die Uebungsmeister der Athleten, oder die Gymnasten, wie man sie nannte, dafür zu sorgen hatten, dass durch zweckmässiges Salben ihre Zöglinge gestärkt, geschmeidigt und überhaupt zu den Leibesübungen vorbereitet und rüstig gemacht wurden, so erweiterte sich ganz natürlich der Begriff des Salbens im Sprachgebrauche auch zu dem des Vorbereitens und Vorübens im Allgemeinen, des Tüchtig- und Geschicktmachens und somit auch des Unterrichtens und des Einweihens, des Antreibens und Ermunterns; zumal da Leibesübungen ein wesentlicher Theil der griechischen Erziehung überhaupt waren, und die Pädotriben sich wohl auch der Salben bedienten, um die Körper der Knaben geschmeidiger

gegen die Unterscheidung des Saumaise (Exercitt. Plinn. p. 330, vergl. Schweigh. zum Athenaeus XV, p. 212), wonach man unter *χρίεσθαι* (lini) das Einreiben öliger Salbenstoffe zu verstehen habe, während *ἀλείφεσθαι* (perfundi) das Uebergiessen mit flüssigen Salben bezeichne, durch den ständigen Gebrauch der griechischen Schriftsteller sich bestätigen lasse, möchte zu bezweifeln sein. — Bei Lucian (in Asino §. 56, p. 653) hat man die Worte: *καὶ τῷ χρωτὶ τοῦ μύρου οἰστρημένος*, welche Gesner übersetzt hat: „et unguenti odore stimulatus“ in *καὶ χρίσματι* ändern wollen. Ich weiss nicht, ob mit Grund. Eine Stelle des Plotinus (wovon anderwärts) lässt mich daran zweifeln. Hier will ich auf das *οἰστρημένος* aufmerksam machen, ein Wort, welches besonders von der Erregung der Geschlechtslust gebraucht wird; und in den vorgehenden üppigen Scenen, die dort Lucianus schildert, geht das Salben diesem Genusse voraus. Z. B. Asin. §. 51, p. 618 ed. Wetst.: *καὶ μύρον ἔκ τινὸς ἀλαβάστρου προχεαμένη τούτῳ ἀλείφεται, κἀμὲ δὲ μυρίζει*, vergl. auch. §. 56. p. 653 und Plutarchi Symposiaca III. 4, p. 652 Wyttenb., auch Petronii Satyr. CV, p. 487 Burm. — Von den Stellen der Kirchenlehrer, worin das Salben als Reizmittel zu sinnlicher Lust überhaupt verworfen wird, genügt es hier eine einzige beizubringen: Clemens Alexandr. Paedag. II. 8, p. 205 Potter. *Στεφάνων δὲ ἡμῖν καὶ μύρων χρῆσις οὐκ ἀναγκαία· ἐξοκέλλει γὰρ εἰς ἡδονὰς καὶ ῥαθυμίας, μάλιστα γειτνιώσης τῆς νυκτός.*

und kampfrüstiger zu machen, und da die Krieger der Hellenen endlich auch vor Beginn der Schlachten sich manchmal zu salben pflegten. So wurde denn Salber (*ἀλείπτης*) der Erzieher und Lehrer überhaupt genannt, und selbst auf moralische Personificationen, auf Sitten und Gesetze wurde diese Benennung ausgedehnt [1]).

In unserm Bilde sehen wir nun einen Jüngling mit *Salben* und *Vorbereiten* beschäftigt. Er hatte sich zuvor im Bade gereinigt und jetzt gibt er sich durch Salben die aufregende Kraft, um rüstig dem festlichen Tanze sich anzuschliessen, wozu ihn die gegenüberstehende Jungfrau einladet. Den Dionysischen Kranz hat er vorher schon um seine Stirne gewunden.

Aber die Salbe, welche er auf die geöffnete Hand giesst, soll zum Theil das darunter liegende Gewand aufnehmen; und wie dort Kalypso den Ulysses, nachdem er gebadet hatte, mit wohlriechenden Gewändern bekleidete, so denkt auch dieser Jüngling sich nach dem Bade mit einem duftenden Kleide zu

1) Lexicon rhetor. in Imm. Bekkeri Anecdott. Graecc. I, p. 375: *Ἀλείψας: διεγείρας, ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν ἀθλητῶν.* Philo Iud. apud Euseb. P. E. VIII. 11. p. 379, A: *Μυρίους δὲ τῶν γνωρίμων ὁ ἡμέτερος νομοθέτης ἤλειψεν ἐπὶ κοινωνίαν, οἳ καλοῦνται μὲν Ἐσσαῖοι.* Idem ibid. p. 382 C. — *τὸ ἠθικὸν εὖ μάλα διαπονοῦσιν ἀλείπταις χρώμενοι τοῖς πατρῴοις νόμοις.* — Idem de Insomn. I, p. 788 Maug.: — *πάντας τοὺς περὶ ἀρετῆς καὶ εὐσεβείας ἀλείψας καὶ συγκροτήσας λόγους.* Io. Chrysostomus Homil. in templo S. Anastasiae cap. 2: *Εἶδες, πῶς ἀλείφει τὰ φρονήματα τῶν στρατιωτῶν; πῶς ἐγείρει τὴν διάνοιαν; πῶς ὁπλίζει τὸ στρατόπεδον;* wozu Chr. Fr. Matthaei ad Io. Chrysostomi Homill. quatuor p. 76 sq. mehrere andere Beispiele beigebracht, aber auch bemerkt hat, dass wohl schwerlich ein alter Classiker die Metapher so weit getrieben habe, um *ἀλείφειν φρονήματα* zu sagen. — Wie Wesseling Observv. a. a. O. mehrere Verwechselungen der Formen dieses Zeitworts bemerkt, so hat auch die Heidelb. Handschrift des Phrynichos fälschlich *εἴληπται* statt *ἤλειπται* (p. 31 Lob.).

umgeben. Diese Homerische Stelle [1]), so wie viele andere der Homerischen und anderer Gedichte, beurkundet hinlänglich das hohe Alter der Sitte, Kleidungsstücke und dergl. mit Wohlgerüchen und selbst mit Salben zu benetzen. Wenn wir hier das Salbenbüchschen (lecythium oder guttus) über dem unten liegenden Gewande ausgiessen sehen, erinnern wir uns auch der Worte eines römischen Dichters [2]):

„Jam *lavat* — — — — — — — —
— — et *pleno componit lintea gutto*".

Es kommen auch mit Oel getränkte Kleider vor; dergleichen auch die Athleten anzogen und welche sie vor dem Beginn des Kampfes ablegten [3]). Etwas Anderes sind die in der Kosmetik des Arztes Kriton erwähnten aromatischen Salbungen der Kleider; und wie weit im Verfolg manchmal dieser Luxus getrieben worden, lassen uns die Worte eines Kirchenvaters vermuthen, wenn er von gewissen Frauen sagt: „Welche sowohl ihre Kleider als auch die Bettdecken, ja

1) Odyss. V. 264.

εἵματά τ' ἀμφιέσασα θυώδεα, καὶ λούσασα.

In welcher Stelle die alten Grammatiker ein πρόθυστερον oder Hysteronproteron erkannten, weil das Baden einem Bekleiden vorausgeht. S. Eustath. zu dieser Stelle p. 222, lin. 46 ed. Basil., vergl. Schäfer zum Sophocles Oedip. Rex vs. 827 und über θυώδεα Apollonii Lex. Homer. p. 354 Tollii. Dahin gehören die σπάργανα θυήεντα im Homerischen Hymnus auf Hermes 232 und die εἵματα τεθυωμένα im Homer. H. auf Apollo Pyth. vs. 6, so wie auch in den Versen des Stasinos beim Athenaeus XV. p. 682, wo dergleichen Gewänder der Aphrodite beigelegt werden, vergl. Ilgen ad Homer. Hymn. in Apollin. Pyth. a. a. O. p. 256.

2) Juvenal. Sat. III. vs. 263, zu welcher Stelle, wie wir oben bemerkten, ein Scholiast den guttus mit dem ληκύθιον für gleichbedeutend erklärt.

3) Aristotelis Problemm. XXXIII. 3: ἡ τοῦ ἐλαίου εἰς ἱμάτιον χρίσις und ἐλαίου ἀλείψεις εἰς ἱμάτιον ebendaselbst und beim Theophrast de Sudoribus §. 39, wo man Schneider's Anmerk. p. 797 vergleiche. Die Sitte der Athleten erwähnt Io. Chrysostomus Tom. II, p. 12 B.

selbst die Wohnungen mit Specereien durchräuchern und mit Salben übergiessen"[1]).

Nach Heraklides Pontikos trugen die Alten Athener purpurne Oberkleider und buntfarbige Unterkleider[2]). Ein solches buntes Gewand sehen wir in unserm Bilde vor dem Jünglinge liegen. Bei dieser Scene haben wir aber vielmehr an das buntfarbige Kleid zu denken[3]), welches eine eigenthümliche Tracht des Dionysos, als des Herrn der bunten vegetabilischen Natur und der vielfarbigen Fluren, und somit auch das Gewand des ganzen Dionysischen Gefolges war. Es is das getüpfelte oder auch buntdurchwirkte oder mit Figuren von Blumen und Thieren gemalte (κατάστικτον ἱμάτιον) Oberkleid der Bakchanten[4]).

1) Worte des Clemens von Alexandria im Paedagogus II. 8, p. 207 Potter. — Die καταπλάσματα ἀρωματικὰ ἱματίων kommen in dem oben erwähnten Auszug aus den κοσμητικοῖς des Kriton beim Fabricius Biblioth. Gr. XII. p. 690 sq. vor. Hierher gehören auch Anspielungen der römischen Dichter, wie des Martialis Epigr. VIII. 3. 10: „Cui coma et unguento sordida vestis erat". Mehreres haben zusammengestellt Baccius de thermis veterum cap. II. Saumaise zu Capitolini Maximin. cap. 3. Broekhuys zum Tibullus I. 11. 8 und Böttiger in der Sabina II, S. 108.

2) Heraclides Ponticus beim Athenaeus XII. 512. A, p. 403 Schwgh. — ποικίλους δ' ὑπέδυνον χιτῶνας. Es ist von den neuesten Herausgebern des Thukydides nicht bemerkt worden, dass Tib. Hemsterhuis aus dieser Stelle des Heraklides die Worte jenes Geschichtschreibers I. 6: χιτῶνας λινοῦς in χ. ποικίλους zu verändern vorschlägt.

3) Σκευὴ ἠνθισμένη Philostrati Imagg. I. 15, p. 26 mit Jacobs p. 299 und Welcker in der Zeitschrift für alte Kunst I. S. 535.

4) Pollux VII. 55: ὁ δὲ κατάστικτος χιτὼν ἐστι ὁ ἔχων ζῶα ἢ ἄνθη ἐνυφασμένα. Photius Lex. Gr. p. 124 ed. Dobr. Lips. κατάτικον (sic) χιτωνίσκου γένος· οὕτως Μένανδρος. S. Meineke ad Menandri Fragg. p. 285, der aber aus Versehen berichtet, im Photius stehe κατάστικον, wogegen schon die alphabetische Ordnung spricht. Ueber diese Art von Bakchischen Gewändern lese man Dan. Heinsii Exercitt. Sacr. Cap. IV, p. 120 und Jacobs ad Callistrati Statuas VII, p. 705 nach und vergl. Osann in der Sylloge Inscriptt. p. 82, not. 15 mit meinen Bemerkungen in den Heidelb. Jahrbb. d. Lit. 1823, Nr. 18.

Dieses Festkleid, worüber der junge Mann Salbentropfen ausgiesst, ruhet vor ihm auf einem Stuhle. Das Nächste schiene wohl, dass man an eine sella balnearis dächte, dergleichen in den Bädern der Alten, besonders in den öffentlichen, so viele standen [1]. — Oder, wäre hier die Zusammenkunft eines Bräutigams mit seiner Braut dargestellt, wie ein Alterthumskenner die Scene auf unserm Salbgefässe zu deuten geneigt war, so wäre der natürlichste Gedanke an einen Brautsessel (*κλινίς*)[2], der, auf einen Wagen gestellt, der Neuvermählten zum Sitze diente, wenn sie nun in das Haus ihres Mannes fuhr. — Es ist vielmehr ein zusammenlegbarer Riem- oder Feldsessel (*ὀκλαδίας δίφρος*, oder bloss *ὀκλαδίας*, sella plicatilis). Der oben erwähnte Heraclides berichtet uns nämlich [3]) unter andern Zügen von der Bequemlichkeitsliebe und von dem Wohlleben der Athener älterer Veit, wie sie gewohnt gewesen, dergleichen Sessel von Sclaven sich nachtragen zu lassen, damit sie nicht genöthigt wären, zu sitzen, wie es der Zufall wollte. Es war diess in der That ein recht altväterischer Stuhl dieser Städter, wie der Umstand beweisst, dass man im Tempel der Stadtgöttin auf der Athenerburg unter den alten Weihgeschenken einen solchen Sessel angeblich von der Hand des Dädalos vorzeigte.

1) Von einem Privatbade sagt Sidonius II. 2.: „tot posset recipere sellas", vergl. auch Paulli Sententt. III. 7.

2) Hesych. II, p. 279 Alb. *κλινίς· ἐπὶ τῆς ἁμάξης νυμφικὴ καθέδρα*, vergl. Photius in *ζεῦγος* und in *κλινίς*.

3) Heraclides Ponticus *περὶ ἡδονῆς* ap. Athen. XII. p. 512. C, p. 403 Schwgh.: — *ὀκλαδίας τε αὐτοῖς δίφρους ἔφερον οἱ παῖδες, ἵνα μὴ καθίζοιεν ὡς ἔτυχεν.* Vergl. Roulez de Heraclide Pontico p. 73 und Aelian. V. H. IV. 22. Hesychius II. p. 737 nennt diesen Stuhl: *θρόνος πτυκτὸς, δίφρος ταπεινός*, einen zusammenlegbaren niedrigen Stuhl, dergleichen sich die reichen Leute beim Ausgehen auf den Markt von ihren Dienern nachtragen liessen. Man vergl. Aristophan. Equitt. p. 1384 mit dem Scholiasten. Ueber den vorgeblich von Dädalos gefertigten Feldsessel im Pallastempel auf der Akropolis s. Pausan. I. 27. 1.

Solche niedrige Feldstühle, wie sie ausdrücklich beschrieben werden, waren es, welche bei der Feier der Thesmophorien und bei der Procession am Feste der Panathenäen diejenigen Jungfrauen trugen, die auf die Korbträgerinnen folgten, und daher Sesselträgerinnen (διφροφόροι) genannt wurden [1]. Und wirklich sehen wir in den Friesenbildern des Panathenaïschen Festaufzugs unter den Basreliefs vom Parthenon gerade auf solchen niedrigen Feldstühlen, wie der in unserm Vasenbilde sich dem Auge darstellt, einige Männer sitzen. — Auf einen hohen festen Armsessel, worunter ein Schemel gestellt wurde, legt eine lydische Königin beim Schlafengehen ihre Kleider nieder [2]. Das war die Sitte in den Pallästen. Damit wir an eine im Freien vorgehende Handlung denken sollen, hat sich der Maler dieses Vasenbildes eines jener kleinen, der Kunst nothwendigen, Mittel bedient. Er hat den aus dem Bade gekommenen und das Gewand mit Salben begiessenden Jüngling letzteres auf einem niedrigen Feldstuhl zusammenlegen lassen, deren sich die Athener auch bei festlichen Gelegenheiten zu bedienen pflegten.

Zu einer Festfeier bereitet sich der Jüngling vor. Er wird sofort sein Dionysisches Feierkleid umwerfen und sich dem Tanze anschliessen, wozu ihn die schon im Tanzschritte sich bewegende Jungfrau mit ausgetrecktem Arme einlädt.

1) Hesych. I. p. 1011, vergl. Spanhem. ad Callimach. H. in Iov. vs. 67. Solche Feldstühle kommen auf antiken Basreliefs vor, wo Kriegsscenen dargestellt werden (s. Böttiger's Vorbericht zur Amalthea III. p. XX. in der Anmerk.). — Was uns näher liegt, ist die bemerkte Abbildung solcher Feldsessel auf den Parthenonischen Basreliefs, worauf der Panathenaïsche Festaufzug dargestellt ist, bei Stuart Antiquities of Athens II, pl. 25 der 2. Englischen Ausg. und in der Darmstädter Ausgabe der *Alterthümer von Athen*. Fünft. Theil. Lief. XXI. Tab. 19.

2) Herodot. I. 9, p. 29 ed. Baehr. mit der Anmerkung. Das war ein θρόνος, worauf man auch angesehene Personen zu setzen pflegte, so dass sie auf den Schemel (θρῆνυς) ihre Füsse stellen konnten. Odyss. α. 130 sq. —

Sie hat über ihr Oberkleid ein geflecktes Rehfell (νεβρίς) umgehängt. Dieser Ueberwurf ist verschiedenen Gottheiten und ihren Dienerinnen eigen. So hat z. B. auf einem Agrigentinischen [1]) Thongefässe Diana nicht nur ein geflecktes Hirschkalb neben sich, sondern auch ein geflecktes Rehfell über die Schultern geworfen. Auch die Statue einer Amazone ist, ausser dem langen Kriegermantel und der männlichen Tunika, mit einem schräg übergelegten Rehfelle bekleidet. — In der Umgebung aber, worin wir auf unserm Bilde die Tänzerin erblicken, neben dem Jüngling, der mit einem Kranze von Rosen oder von Epheu sein Haar geschmückt hat und so eben im Begriffe ist, das bunte Dionysische Gewand anzulegen, hier muss das Rehfell als das heilige Bakchische Kleid betrachtet werden. Diese Nebris ist ja auch bei weitem am häufigsten das Attribut des Bakchos, der Satyrn und aller Dionysischen Genossen von beiden Geschlechtern [2]).

Auf eine Dionysische Feier, welche rauschende Musik liebte, lassen uns auch die Stäbe schliessen, deren zwei die Jungfrau in jeder Hand trägt. Es sind Klappern oder Castagnetten (κρέμβαλα), um klappernde oder klirrende Töne hervorzubringen, womit die älteren Griechen ihre Tänze begleiteten, und die selbst noch unter den heutigen Bewohnern Griechenlands im Gebrauche sind. Aehnliche Klappern sieht man öfter auf griechischen Vasenbildern in den Händen von Frauen, besonders von Tänzerinnen [3]). Sie waren von ver-

1) Dieses Gefäss befindet sich jetzt in der königl. baierischen Sammlung in München und ist im Umriss abgebildet in Politi's Esposizione di un vaso fittile Agrigentino di S. M. Ludovico Re di Bavaria. Palermo 1828. — Die halblebensgrosse Amazonenstatue befindet sich in der Sammlung des Freiherrn O. M. v. Stackelberg. S. dessen Werk: Der Apollotempel zu Bassae in Arkadien S. 56.

2) Philostrati Imagg. I. 15. p. 26 Jacobs. Pollux IV. §. 118, p. 419 Hemsterh. Vergl. v. Stackelbergs Werk: der Apollotempel zu Bassae S. 138 f. S. auch unten S. 58 Anm. 1.

3) Z. B. in einer Vasenmalerei, wo eine hochaufgeschürzte Jungfrau

schiedenem Stoffe gemacht, von Holz, Muscheln und andern Schaalthieren, von Elfenbein und dergleichen [1]). Die in den Händen der Tänzerin in vorliegender Malerei möchten am ersten für elfenbeinerne zu halten sein. Auf jeden Fall bemerken wir das ganz verschiedene Ansehen derselben, indem die Klappern in der einen Hand von heller, die in der andern aber von schwarzer Farbe sind.

Endlich nimmt unter den Einzelheiten unseres Gefässes noch das äusserst zierliche Blätterwerk unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, welches von oben nach unten die beiden Scenen einfasst und von einander sondert. Dieses Zierpflanzengehänge — wir wollen es vorläufig bloss so benennen — ist fast ganz gleich der Pflanzenverzierung, die Millin in seinen Peintures de Vases antiques im 2. Bande pl. 2 (pl. 1

ähnliche Klappern in beiden Händen trägt, in Gerhard's Antiken Bildwerken Cent. I. Heft IV. Taf. 66. [Eine tanzende und Castagnetten schlagende Figur findet sich unter den Terracotten der Sammlung Pourtales-Gorgier, ed. Th. Panofka pl. 28, vergleiche Symbolik IV, S. 148, dritt. Ausgabe.]

1) Athenaeus XIV. p. 636, c. p. 307 Schwgh.: *Ἦν γὰρ δή τινα καὶ χωρὶς τῶν ἐμφυσωμένων καὶ χορδαῖς διειλημμένων ἕτερα ψόφου μόνον παρασκευαστικὰ, καθάπερ τὰ κρέμβαλα· περὶ ὧν φησι Δικαίαρχος ἐν τοῖς περὶ τοῦ τῆς Ἑλλάδος βίου, ἐπιχωριάσαι φάσκων ποτὲ καθ᾽ ὑπερβολὴν εἰς τὸ προσορχεῖσθαί τε καὶ προσᾴδειν ταῖς γυναιξὶν ὄργανά τινα ποιὰ, ὧν ὅτε τις ἅπτοιτο τοῖς δακτύλοις, ποιεῖν λιγυρὸν ψόφον.* Zu diesem Zeugnisse des Dikäarchos werden noch die des Hermippos, des Didymos und Anderer hinzugefügt. Vergl. Aristoph. Ranae 1340 mit den Scholien. Hesych. II. p. 344. Ez. Spanhem. ad Callimach. H. in Dian. vs. 1247. Casaubon. ad Athen. Animadverss. Vol. III, p. 72 sq. Schwgh. Photius Lex. Gr. p. 153 Dobr. *κρεμβαλιάζειν· ἐλεφαντίνοις τισὶ κροταλίζειν.* (Man vergl. jetzt Steph. Thes. Vol. IV, p. 1943 sq., wo Hase auf diese meine Erörterung verweist.) Man nannte nämlich dieses mit den Fingern bewerkstelligte Klappern *κρεμβαλίζειν, κρεμβαλιάζειν, κροταλίζειν.* Die neueren Griechen sagen dafür *κουρταλίζουν*, und *κούρταλον*, statt *κρόταλον.* (S. Coray's *Ἄτακτα* I, p. 286 in „*κουρταλίζουν*· jouer des castagnettes.“)

durch einen Druckfehler bezeichnet) nach einem alt-griechischen Thongefässe in der Sammlung der Kaiserin Josephine hat abbilden lassen. Er und andere Archäologen ordneten damals dieses vegetabilische Ornament zu den phantastischen Nachahmungen der Farrenkräuter (s. Millin im angeführten Werke Vol. I, p. 3 sq.) Besonders glaubte man darin das sogenannte Farrenkrautmännlein (polypodium mas Linnaei, oder die filix non ramosa dentata Bauhini) nachgeahmt zu sehen. Demnach wäre diese Verzierung der Thongefässe von jenen bronzenen oder silbernen Schaalen und Tellern entlehnt, welche die Römer paterae filicatae oder felicatae nannten [1]. — Neuerlich hat man dagegen dieses und ähnliche Pflanzenornamente in der Architektur wie in der Vasenmalerei als Amarant bezeichnen wollen; während andere Archäologen und Techniker, vielleicht mit mehrerem Grund, eben darin nichts Anderes als eine mehr oder minder freie Nachbildung der Lotuspflanze anerkennen; und wirklich sind die Blätter des ägyptischen Lotus auf der colorirten ersten Tafel in K. Sprengels Geschichte der Botanik den Blättern auf unserem Gefässe sehr ähnlich. — Eine thyrsusartige Pflanzeneinfassung würde sich freilich zu einer Bakchischen Scene, wie die in unserem Vasenbildchen ist, ganz natürlich eignen — aber eine von jener ägyptischen Wasserpflanze, die in der religiösen Anschauung des Alterthums das trostreiche Zeichen des aus dem Tode neuaufblühenden Lebens war, gewiss nicht weniger; wir mögen nun den Dionysos als den Herrn der feuchten fruchtbaren Natur oder als den personificirten Kreislauf des Lebens und des Todes (wie anderwärts von mir erwiesen worden) in Betracht ziehen.

1) S. Böttiger über die Vasenarabeske, in dessen griechischen Vasengemälden I. S. 83, der dabei der Aehnlichkeit dieses Blätterwerks mit den pyramidenförmigen *Thyrsusstäben* gedenkt. Man vergl. auch die Note zu Cic. de N. D. p. 560 ed. Moser. und Fr. Inghirami's Monumenti Etrusch. Tom. II, p. 26. 29 und Tom. III, p. 260.

Dieses führt uns nun unmittelbar von den besprochenen Einzelheiten dieses Thongefässes zu den noch nöthigen Bemerkungen über das *Ganze;* und wenn schon von dem Besonderen, was wir überblickten, sich Einiges als eigenthümlich Athenisch erwiess, so wird sich auch das Ganze der hier dargestellten Handlung als etwas Athenisches ergeben.

„Der Platz Kerameikos, berichtet Pausanias in der Beschreibung von Athen, hat seinen Namen von dem Heros Keramos, den man auch einen Sohn des Dionysos und der Ariadne nennet.“ Dieses, so wie die andere Sage bei demselben Reisebeschreiber, dass man bei Wiederherstellung eines alten Tempels zu Argos den thönernen Sarg der Ariadna gefunden, ist nur der mythische Ausdruck der altherkömmlichen Beziehungen, welche zwischen dem Thongeschirr und den Dionysischen Culten im alten Griechenlande stattfanden. Einer von den Keramiken oder den alten Töpferquartieren von Athen, der ausser der Stadt gelegene, war die gewöhnliche Begräbnissstätte der Athener. Der Gottheit des Weines, der, aus der Erde entquollen, durch das Feuer der Sonne gezeitigt wird, widmeten die Griechen vorzugsweise irdene Gefässe, die durch die Hitze des Feuers gebrannt werden; und in der Sprache wiess man nach, wie Erde und Thon, Most und Wein durch ein und dasselbe Wort bezeichnet werden. Gebrannte Thongefässe wurden den Todten in ihre Ruhestätte unter die Erde mitgegeben, und der Schönheitssinn wie die religiöse Sitte sorgte dafür, dass solche Lecythi mit Malereien, deren Gegenstände am häufigsten Dionysische Scenen waren, ausgeschmückt wurden [1]).

1) Ueber den Heros Keramos Pausan. Atticor. (I.) 3. 1; — über der Ariadne Sarg Pausan. II, 23, 8; — über den Kerameikos als Begräbnissplatz Pausan. I. 29. 2; vergleiche Thucyd. II, 34. Cic. de Legg. II. 26. 64 und Meursius in Ceramicus geminus cap. 21 — 24 und Leake in der Topography of Athens p. 75 sq. — über Wein und Thon (πηλός) Schol. in Aristophan. Plut. p. 426 mit Hemsterhuis; über die dahin gehörigen Beziehungen vergl. Symbolik III, S. 464 f. zweit. Ausg. — In den Ek-

Hiermit hängt nun eine Nachricht beim Pausanias unmittelbar zusammen, die uns von der Einführung eines der vielen Bakchischen Culte in Attika in Kenntniss setzt: „Auf das Heiligthum des Dionysos folgt ein Gebäude, thönerne Bildsäulen enthaltend, die des Königs der Athenäer Amphiktyon, wie er unter andern Göttern auch den Dionysos gastlich bewirthet. Hier stehet auch Pegasos aus Eleutherae, welcher den Athenern diesen Gott gebracht hat, und zwar unter Beistand des Delphischen Orakels, welches an die vormalige Einwanderung des Gottes zur Zeit des Ikarios erinnert hatte“ [1]. — Uns geht hier jener unter Amphiktyon nach Attika verpflanzte Zweig des Bakchosdienstes an, wie sich aus folgenden Worten in der Chronik des Eusebios sogleich ergeben wird: „Zur Zeit des Sohnes Deukalions Amphiktyon, sagen Einige, sei Dionysos nach Attika gekommen, von Semachos gastlich aufgenommen worden, und habe dessen Tochter mit einem Rehfelle (νεβρίδα) beschenkt“. Der grosse Erklärer des Eusebios hat schon richtig bemerkt, dass man unter

klesiazusen des Aristophanes vs. 535 sagt einer: „Du hast mich wie einen Todten verlassen, ohne nur eine Lekythos dabei zu stellen — (οὐδ᾽ ἐπιθεῖσα λήκυθον)“; endlich über die Töpferquartiere in Athen (Κεραμεικοί), so wie über die Lekythenmaler s. oben S. 18. f. Anm.

1) Pausan. I. 2. 4. Ich lese mit Siebelis, Schubart und Walz: ὃς Ἀθηναίοις τὸν θεὸν εἰςήγαγε; vergl. dessen Note p. 12. Der Ausdruck bezeichnet die Einführung eines Dionysischen Götterdienstes. Aus dem Schlusse dieser Stelle ersieht man schon, wie aus den gleich anzuführenden des Eusebius, dass nach und nach mehrere Dionysosculte in Attika eingeführt worden waren. Dass dieser Eleutherische Bakchosdienst, also der von Böotien her mit der Einverleibung des Eleutherischen Gebietes aufgenommene, schon mit dem Apollodienste befreundet war, gibt der Beistand des Delphischen Orakels zu erkennen. — Unter dem siebenten Könige von Athen, Kekrops (dem Zweiten), wird auch einer Einführung Dionysischer Culte gedacht (s. Eusebii Canon. Chron. vers. Armen. edd. Angel. Mai et Io. Zohrab. I, p. 135, welche Notiz aber auch der griechische Text schon hatte).

diesem Beschenken mit der Nebris ein Einweihen in die Dionysische Geheimlehre und Gebräuche zu verstehen habe; welches auch aus dem Zeugnisse eines andern Schriftstellers sich folgern lässt, welcher berichtet: „Semachidae ist ein Attischer Demos (Canton) vom Semachos, von welchem und von dessen Töchtern Dionysos gastlich empfangen wurde. — Von ihnen die Priesterinnen desselben (Gottes)“ [1]. Wenn hiernach die Einkleidung mit dem Rehfelle eine Einweihung war, so musste dieses Thierfell seine Bedeutung und Beziehung haben. Die Alten zählen mehrere auf: die natürliche Beschaffenheit und Farbe gibt ein Grammatiker an und bedient sich dabei desselben Beiworts, womit wir oben das Gewand des Jünglings bezeichnen hörten, getüpfelt, mit weissen Flecken durchzogen [2], und dasselbe Prädicat wiederholen die griechischen Erklärer, wo sie von der Bakchischen

1) Euseb. Chron. I. pag. 30 und Syncellus pag. 157, C. (Vergl. Io. Meursii Regn. Attic. I. 15 [Thes. Antiqq. Graecc. Gronov. p. 1054]. Dieser Dionysos wird ausdrücklich von dem Sohne der Semele unterschieden.) Io. Scaliger ad Euseb. l. l. p. 33: „*Τὴν νεβρίδα.* Hoc est traditione *τῆς νεβρίδος* docuit *μυστήρια καὶ τελετάς.* Unde *νεβρίζειν* verbum *τῶν μυστῶν καὶ τῶν ἐποπτῶν*“. Stephanus Byz. p. 665 Berkel.: *Σημαχίδαι δῆμος Ἀττικὸς, ἀπὸ Σημάχου, ᾧ καὶ ταῖς θυγατράσιν ἐπεξενώθη Διόνυσος· Ἀφ᾽ ὧν καὶ αἱ ἱερεῖαι αὐτοῦ.* So lese ich mit Handschriften und mit Saumaise und Berkel. Die Herausgeber von Philochori Fragg. p. 38 haben noch die ältere verdorbene Lesart: *οὗ καὶ θυγατρ.* Aber auch Eusebius sagt, dass Semachos selbst und seine Tochter den Dionysos aufgenommen habe. Der Demos gehörte zum Antiochischen Stamme der Attischen Bürgerschaft. Hesych. II, p. 1175. Photii Lex. p. 439 Dobr.: *Σήμαχος: δῆμος τῆς Ἀντιοχίδος φυλῆς.* Vergl. Corsini Fasti Attici I. 5. p. 243. Wachsmuth's Hellenische Alterthumskunde II. Beilage I. S. 485. K. Fr. Hermann Lehrbuch der griech. Staatsalterthümer S. 390 (s. jetzt p. 450 der dritt. Ausg.).

2) Pollux V. 76, p. 518, p. 209 ed. Bekker: *ἔστι δὲ τοῖς ἐλάφοις τὸ χρῶμα ἐπίξανθον, κατάστικτον λευκοῖς γράμμασι,* worauf er bemerkt, dass die Hirschkälber noch bunter seyen. Vergl. Schol. Euripid. Phoeniss. vs. 798 (791 Matthiae: *νεβρὶς ἐστὶ δέρμα ἐλάφου κατάστικτον, ὃ φοροῦσιν οἱ βακχευταί.*

Nebris reden. Die Realbeziehung zwischen diesem Rehfelle und dem getüpfelten Kleide auf dem Sessel vor dem sich salbenden Jüngling liegt also vor Augen. In der buntgefleckten Nebris fanden die Alten bald eine Anspielung auf den Farbenwechsel der Weintraube, oder auf das phantastische und unstäte Dichten und Trachten der vom Weine Berauschten (wie denn das Tragen des Rehfells immer mit dem Bakchischen Wahnsinne zusammengestellt wird), oder auf die Herrlichkeit des mit Sternen besäeten Himmels [1]. — Uns genügt es, zu bemerken, dass Dionysos selbst dieses Rehfell angelegt hatte, als er in Theben seine Gebräuche einsetzte, und dass es dadurch das heilige Kleid der Bakchanten und Bakchantinnen geworden [2]).

Dass aber auch noch späterhin diese Bekleidung ein wesentliches Stück der mysteriösen Gebräuche war, davon gibt uns eine Schilderung, die Demosthenes von dem früheren Leben seines Gegners Aeschines entwirft, einen zu anschaulichen Beweis, als dass ich sie hier übergehen könnte, zumal da darin zwei Ausdrücke vorkommen, die durch unser Vasenbildchen ordentlich versinnlicht werden. „Da du aber mannbar geworden," sagt der Redner, hast du deiner Mutter, wenn sie (Personen) einweihete, die Bücher gelesen und die übrigen Zurüstungen machen helfen, Nachts die Einzuweihenden mit dem Rehfelle bekleidend, das Getränke spendend und sie reinigend" [3]). Hier sind also die beiden Handlungen ge-

1) Diodor. I. 11. Fragmm. Orphica p. 464 ed. Hermann. Moser ad Nonni Dionysiaca IX. 126, p. 228. Vergl. oben S. 52, Anm. 3.

2) Euripid. Bacch. vs. 23 sq.:

πρώτας δὲ Θήβας τῆςδε γῆς Ἑλληνίδος
ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροός.

Ueber den Accent in νεβρίς s. Arcadius de Accentib. p. 33 sq. ed. Goettling. Die damit Bekleideten hiessen νεβριδόπεπλοι (Anthol. Gr. I. 82) oder νεβριδοστόλοι (Orph. Hymn. LII [51] vs. 10); vergl. Lobeck ad Phrynich. pag. 625.

3) Oder: „Mit dem Rehfelle behängt einhergehend". S. Demosth. de

nannt, die auf der Oberfläche unserer Lekythos abgemalt zu sehen sind. Der junge Mann hat so eben die Reinigung (*καθαρμός*) empfangen, und die Jungfrau ist im Anfange des Nebrismos (*νεβρισμός*), d. h. sie hat angefangen mit dem Rehfelle den *Bakchischen Kreistanz* oder den Ringelreihen zu tanzen. Das letztere stellen uns die Worte des Euripides lebendig vor Augen:

„Noch drehest du dich mit dem rasenden Thyrsosträger
Mit Rehfellen behangen im Kreise herum" [1]).

Dass dieser sogenannte Nebrismos eine wesentliche Handlung bei den mysteriösen Gebräuchen war, haben wir auch desswegen Grund zu vermuthen, weil die Pythagoreerin Arignote in ihrem Buche über die Weihen [2]) desselben eigens

Corona 79, p. 313 Reisk., p. 344: Bekker: — *ἀνὴρ δὲ γενόμενος τῇ μητρὶ τελούσῃ τὰς βίβλους ἀνεγίγνωσκες καὶ τἆλλα συνεσκευωροῦ, τὴν μὲν νύκτα νεβρίζων καὶ κρατηρίζων καὶ καθαίρων τοὺς τελουμένους κ. τ. λ.* Die bemerkte zwiefache Erklärung des *νεβρίζειν* geben die alten Grammatiker selbst. S. Harpocration in *νεβρίζων* p. 352 und das Lexikon in Bekkeri Anecdott. Grr. I, p. 282, wo auch p. 274 das *κρατηρίζων* erläutert wird.

1) Euripid. Phoeniss. vs. 798 (791):

Οὐδ᾽ ὑπὸ θυρσομανεῖ νεβρίδων μέτα δινεύεις.

oder mit Musgrave und Porson:

οὐ πόδα θυρσομανῆ ν. μ. δ.

2) Harpocration l. l. — *ἔστι δὲ ὁ νεβρισμὸς καὶ παρὰ Ἀριγνώτῃ ἐν τῷ περὶ τελετῶν.* Dieselbe Arignote führt dieser Lexikopraph auch im Artikel *Εὐοῖ* (p. 177) an. Die erstere Stelle haben J. Chr. Wolf Mulierum Graecc. Fragg. p. 288 und Fabricius Bibliotheca Gr. I, p. 881 ed. Harles. übersehen. Es ist nicht abzusehen, warum Schneider das Substantiv *νεβρισμός* zweifelhaft nennt. Es ist durch alle Handschriften bestätigt und durch die Analogie (wie z. B. *συρίζω, συρισμός*) gerechtfertigt. Auch haben weder Maussac, Henri Valois, Saumaise, Markland, Taylor, noch Andere Anstoss daran genommen. Es ist diess nicht das einzige Beispiel, dass das Schneiderische Wörterbuch ein ungezweifelt richtiges Wort als zweifelhaft bezeichnet. Zweifelhaft ist es aber, wenn Arnobius advers. Gentes V. 39 sagt: „Nebridarum familiam pellicula cohonestavit hinnulae", nämlich, es ist zu bezweifeln, ob jene attischen Nebristräge-

Erwähnung gethan, und weil diese Einkleidung in Rehfelle auch bei der Feier der Eleusinien gebräuchlich war.

Irre ich nun nicht, so sind wir jetzt vollkommen in den Stand gesetzt, angeben zu können, was die beiden Scenen unsrer kleinen Vasenmalerei darstellen: Der Jüngling, nachdem er im Ilissos oder in einem andern Flüsschen die Wasserreinigung empfangen, und mit Bakchischem Kranze umwunden worden, salbet so eben sein buntes Dionysisches Gewand, und wird, sobald er es angelegt, sich dem Bakchischen Kreistanze anschliessen, wozu ihn die Jungfrau mit den in ausgestreckter Hand geschwungenen Klappern auffordert. Er mit dem Bakchischen Kranz und Kleid stellt den Liber dar, und sie mit der Nebris bekleidet, die Libera. Es ist ein Tanz im Freien, wie sie an den ländlichen Dionysien in Attika aufgeführt wurden. Gefässe, wie dieses, das auf seiner Oberfläche diese Handlungen im Bilde zeigt, wurden bei der Vermählungsweihe (τέλος) als Geschenke den Vermählten gegeben und bei ihrer Bestattung in das Grab gestellt. Der Wechsel von Leben und Tod war, wie im ganzen Dionysischen Cult durch verschiedene Sinnbilder, so hier durch die helle und die schwarze Farbe des Instruments angedeutet, womit die Tänzerin den eingeweihten Jüngling zum lauten festlichen Reigen einlädt. Die beiden Scenen lassen sich mit zwei Worten bezeichnen. Es ist ein *Katharmos* und ein *Nebrismos* aus den *ländlichen Dionysien der Athener* dargestellt.

rinnen und Bakchospriesterinnen aus dem Geschlecht des Semachos *Nebriden* genannt worden sind (s. Salmasii Exercitatt. Plinn. p. 607). — Ueber den Nebrismos in den Eleusinien s. Symbolik IV. S. 534, S. 93 dritt. Ausg., und über die Reinigung im Wasser des Ilissus in den kleineren Mysterien S. 494 ff. 2. Ausg., vgl. Stuart's Alterth. v. Athen S. 82 der Darmstädt. deutschen Ausg.; über die Vasen als Hochzeitsgeschenke Symbol. III, S. 462, 2. Ausg. Der grösseren Eleusinien gedenkt Demosthenes in einer andern Rede, in der dritten Olynthischen p. 29. §. 5, vergl. dazu J. Th. Voemel p. 116.

Nachträge.

I.

Ueber eben dieses Gefäss.

C. D. Beck hatte, ohne es selbst gesehen und untersucht zu haben in seinen Commentt. de nominibus Artificum antiquorum fictis et interpolatis, inprimis in vasis fictilibus pictis I. p. 4 und II. p. 9, Lips. 1832, die Aechtheit der auf dieser Lekythos vorkommenden Inschriften für zweifelhaft erklärt; wogegen Welcker im Rhein. Museum II. S. 322 (vergl. auch Bulletino archeol. 1834, Nr. 6. b, p. 136) seine Stimme erhoben. In demselben Bulletino dell' Instit. archeolog. Nr I. b, p. 26 hatte Ed. Gerhard ebenfalls auf diese Inschriften ohne die geringste Bedenklichkeit hingewiesen indem er sagt: „uno opusculo — del ch. Creuzer ci fe' conoscere un vaso fittile di provenienza Attica *raggardevuole per l'epigrafi* de' suoi fabbricatori e meraviglioso per la rassomiglianza delle dipinture con quelle di molte stoviglie Volzenti". Ueber den archaisirenden Charakter und die Aehnlichkeit mit dem Volcentinischen hat sich in diesem Betreff auch Kramer, Styl und

Herkunft der griechischen Thongefässe Seite 111 f. erklärt. Mit folgenden Aussprüchen eines Archäologen, der unter den jetzt lebenden wohl die meisten Antiken gesehen und dieses Gefäss selber untersucht hat, können aber alle Zweifel über diese Anticaglie, die in meinem Katalog S. 45 f. verzeichnet ist, vollends niedergeschlagen werden. Raoul-Rochette urtheilt nämlich in seinem Troisième Mémoire sur les Antiquités Chretiennes des catacombes p. 72 folgendermaassen darüber: „Effectivement les vases trouvés le plus communement dans les tombeaux d'Athènes offrent cette forme de *lecythus*, peints en figures jaunes sur fond noir, tels qu'est celui de la collection de Mr. Fr. Creuzer, portant les noms du dessinateur et du potier — etc. *L'authenticité de deux inscriptions a été soutenue par Mr. Welcker, à l'opinion duquel j'adhère sans la moindre difficulté*". Vergl. denselben in seinen Peintures antiques pag. 417, not. 5. Später spricht sich derselbe Archäolog nach eigener Prüfung dieses Gefässes in seiner Lettre à Mr. Schorn p. 47 sq. ed. 2. darüber also aus: „*Hilinos*, nom d'un de ces *potiers* athéniens qui avaient leur atelier dans le quartier du *Céramique*, et qui s'employaient surtout à fabriquer des *lécythus* pour les morts, comme nous l'apprenons par le temoignage d'Aristophane et de son scholiaste. Celui-ci nous est connu par un vase de cette forme et de cette fabrique, appartenant à Mr. Creuzer, qui l'a publié, *et dans le cabinet duquel j'ai eu le plaisir de l'examiner en* 1838. L'inscription qui concerne le fabricant; — la forme ionienne du nom attique — justifie pleinement cette origine attique du vase qui le porte; et l'addition du nom du *dessinateur*, — sous une forme absolument semblable à celle des vases de *Vulci*, *offre une analogie décisive à l'appui de la provenance originairement attique de la plupart de ces vases fabriqués en Etrurie, à l'exemple et d'après les modèles des fabriques grecques. Par tous ces motifs, le vase de Mr. Creuzer acquiert une grande valeur dans l'histoire de l'art.*" cf. pag. 58.

Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass mehrere deutsche Archäologen vorher und nachher dieses attische Gefäss auch gesehen und untersucht haben, ohne dass einem von ihnen ein Zweifel an der Aechtheit seiner Inschriften aufgestiegen ist.

II.

Ueber die ländlichen Dionysien der Athener.

(Zu Seite 52—60.)

In der Symbolik IV, S. 90 ff. und S. 182 ff. dritt. Ausg. habe ich auf die classischen Untersuchungen Böckh's über die verschiedenen attischen Dionysosfeste und auf einige später erschienene Schriften hingewiesen. Das Ergebniss der Böckh'schen Forschungen hat K. Fr. Hermann in seinem Lehrbuche der griechischen Staatsalterthümer §. 161, S. 362 dritt. Ausg., mit Erwähnung einer Einrede in Betreff der Lenäen, in fruchtbarer Kürze mitgetheilt. Bald nachher hat Preller im zweiten Bande der Pauly'schen Real-Encyclopädie S. 1056—1071 unter Dionysia einen gehaltreichen Artikel über die Bacchusfeste der Alten geliefert. Hier gehen uns nur die *ländlichen Dionysien* an, und auch hierüber beschränke ich mich nachträglich auf wenige Punkte. Denn dass neuerlich Thomas Dyer in einem Aufsatze: on the Attic Dionysia in the Classical Museum Nr. XI (IV. 1) p. 70—90, die ältere Theorie des Ruhnkenius gegen Boeckh hat wieder geltend machen wollen, kann mich keineswegs irre machen. Preller S. 1058 sagt: „Die *kleinen oder ländlichen Dionysien* (*Διονύσια τὰ κατ᾽ ἀγρούς, τὰ μικρά*, auch *Θεοίνια*)". Hier trage ich aus Boeckh S. 77 nach, dass man zweierlei *Θεοίνια* zu unterscheiden habe: die zu den ländlichen Dionysien gehörenden (Harpocration:

Θεοίνια, *τὰ κατὰ δήμους Διονύσια*) und die andern, die im Eide der Geraeren beim Demosthenes vorkommen (s. advers. Neaer. p. 1371, p. 722, Vömel) und die zu den Anthesterien gehören. Wenn man beim Folgenden anstossen möchte: „Sie wurden im Monate Poseideon, zur Zeit der Weinlese auf dem Lande, wo immer Weinbau getrieben wurde, gefeiert", weil der Monat Poseideon in unsern December und Januar fällt (s. Clinton, Fasti Hellen. p. 344 ed. Krüger), so hebt sich diese Schwierigkeit durch die Erwägung, dass man in Attika, wo der Winter sehr gelinde war, die Trauben lange hängen liess, damit sie milder wurden, wie zu Tokay in Ungarn (s. Böckh über die Lenaeen u. s. w. S. 109) und, füge ich hinzu, in neuester Zeit auch zum Theil am Niederrhein. Nämlich „die ländlichen Dionysien wurden im Poseideon gelassen, zur Erlustigung der Menschen in der Winterzeit, und sind mit den Saturnalien zu vergleichen, die ebenfalls in den Winter fallen, in den December" (Boeckh S. 111, vergl. S. 73, wo diese ländlichen Dionysien mit unsern bäuerlichen Kirchweih- und Erntefesten verglichen werden. — Preller berichtet sodann, hauptsächlich nach Aristophanes Acharn. vs. 241 ff., den Hergang der an den ländlichen Dionysien gewöhnlichen Gebräuche, ohne jedoch der Rehfelle und des Nebrismos zu gedenken, obschon Boeckh S. 119, der das Ganze genau beschreibt und nach den Stellen des Pausanias u. A. die verschiedenen Personalitäten, die in der Stiftungslegende genannt werden Ikarios, Pegasos, Semachos (s. o. S. 57) unterscheidet, von ihm mehrmals angeführt wird. — Dass er des Katharmos oder des Reinigungsbades, des Salbens und des Kreistanzes u. s. w. keine Erwähnung thut, kann nicht in Anschlag gebracht werden, weil ihm unser von so vielen Archäologen besprochenes Gefäss und meine Abhandlung unbekannt geblieben.

Noch habe ich einige Bemerkungen über das *Bildliche* zu machen. Die Stiftungslegende der Attisch-Dionysischen Culte beim Pausanias I. 2. 4, wobei er eines Hauses gedenkt, worin sich Bildwerke aus ungebranntem Thon (*ἀγάλματα ἐκ*

πηλοῦ) befanden, wird uns durch einige *Terracotten* erläutert: Die gastliche Aufnahme des Dionysos bei Ikarios durch eine thönerne Tafel im britischen Museum (s. das Bilderheft zur Symbolik Tab. LIII, Nr. 1 mit p. 34 Nr. 1 zweiter Ausg.), Pegasos (welchen Namen jetzt auch Pape im Wörterb. der griech. Eigennamen unter *Πήγασος* aus Pausanias a. a. O. aufzunehmen nicht unterlassen hat), der Einführer eines neuen Bakchosdienstes in Attika, ist in einem andern Thongebilde dargestellt nach Th. Panofka's Erklärung, Die Terracotten des Berliner Museums Taf. 38. 1 neben dem Dionysos selbst, nach des Herausgebers Erklärung. Was endlich am Schlusse unserer Abhandlung (Seite 60) über die weisse Farbe der einen Klapper (Castagnette) und der schwarzen der andern in den Händen der Jungfrau auf dem beschriebenen Gefässe gesagt wird, erhält seine Erläuterung durch die weissen und schwarzen Taenien (Binden), womit in Vasenbildern die Grabesstelen oder Säulen umwunden sind, wie unter andern auf zwei grossen apulischen oder lukanischen Thongefässen derselben Sammlung, der diese attische Lekythos angehört, auf welchen die als Todtenopfer dargebrachten Weintrauben (vergl. Symbolik IV. S. 195 dritt. Ausg.) ebenfalls auf Dionysische Culte anspielen.

III.

Ueber den Boden einer Schale aus Adria.

Von demselben Gönner und Freunde, Herrn J. D. Weber (s. S. 13 Anmerk.), der das attische Salbgefäss gütigst mitgetheilt hatte, ist seitdem dieselbe Sammlung durch mehrere bemalte Thongefässe bereichert worden (s. meinen Katalog S. 46—49). Da ich von einem Kylix-Boden zugleich mit dem Fragment selbst einen getreuen Kupferstich erhalten habe (s. daselbst lit. d), so theile ich denselben hier nachträglich mit, und füge kürzlich einige Bemerkungen bei:

Adria am Po war einer der bedeutendsten Etruskersitze, der von sehr alten Zeiten her bis an die Gränzen des Mittelalters seine Blüthe behauptete (K. O. Müller, Etrusker 141 ff., 158, 228 f., 297, und Wesseling ad Antonin. Itiner. p. 308, womit man jetzt die Forschungen Grotefend's, Abeken's u. A. verbinden muss). Hier scheint ein grosses Depot von bemalten Thongefässen, theils aus Athenischer Fabrik, theils aus Sicilischer, besonders Syrakusanischer, bestanden zu haben. (Kramer, über die bemalten Thongefässe S. 197—206, vergl. Raoul-Rochette, Journal des Savants 1841, p. 357, 368 sqq.) Hier in der Gräberstätte am Tartaro finden sich nun unter Anticaglien aller Art auch Vasenfragmente, zum Theil denen von Volci auffallend ähnlich (Fr. Th. Welcker im Bullet. dell

Inst. archeol. 1834, VI. b. p. 134—142, vergl. K. O. Müller's Handb. d. A. d. K. §. 257. 7, S. 322). Aus diesem Fundorte stammt nun auch das Fragment, das ich hier mittheile. Es ist der sehr dicke und äusserst rund und zierlich auf der Töpferscheibe ausgearbeitete Boden einer Schale in der Grösse dieser Abbildung von schwarzbrauner glänzender Farbe, woraus die röthlich gelben Figuren angenehm hervorscheinen. Die Scene ist diese: Ein ehrwürdiger bärtiger König mit dem Diadem um das Haupt, mit langem Talar und langem Stabe empfängt aus der Hand einer geflügelten, in faltiges Gewand gekleideten Jungfrau einen Helm mit grossem Busche. Diese Vorstellung betreffend, so habe ich an den Artikel in Böttiger's griech. Vasengemälden II. 4, S. 68—86 ff.: *Iris, die Waffenbringerin*, erinnert, wo eine ähnliche Scene sich darstellt; nur dass dort die geflügelte Frau noch den Caduceus in der Hand hat und einem jungen Heros den Schild überreicht; woselbst aber S. 96 auf die Hancarvill'sche Vase III. 60 verwiesen wird, wo dem auf dem Throne sitzenden Könige eine Frau Schild und Helm darbringt; welches unserer Scene sich schon mehr nähert. Iris ist in antiken Bildwerken, auch in Vasenbildern, nicht selten (s. Hirt mythol. Bilderb. XII. 2. 3; Gerhard, antike Bildw. S. 230 mit Taf. 82; Millingen pl. 1 et 2). — Aber auch Niken oder Victorien, den Kriegern, Heerführern und Fürsten Waffenstücke, Binden, Kränze, Kronen und dergl. darbringend, sind auf antiken Denkmälern, zumal römischen, eine fast gewöhnliche Erscheinung (man überklicke nur Millin, Galerie mythol. I, Nr. 160—168); und somit würde ich nichts dagegen haben, wenn man die geflügelte Waffenbringerin auf unserer Schale lieber eine *Nike* nennen wollte.

Taf. I.







1.



2.



3.

Zur Gallerie

der

alten Dramatiker;

Auswahl unedirter

Griechischer Thongefässe

der

Grossherzoglich Badischen Sammlung

in Karlsruhe.

Mit zehn lithographischen Umrissen.

Zweite Auflage.

Vorwort.

Eine ansehnliche Sammlung bemalter griechischer Thongefässe, welche neulich im Auftrage Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Baden durch Seinen Geschäftsträger am Römischen Hofe, den kunsterfahrnen Herrn Rittmeister Maler, in Italien erworben worden, gab mir erwünschte Gelegenheit, dieser Gattung antiker Denkmale auf's Neue meine Aufmerksamkeit zuzuwenden, da ich nicht nur zur Betrachtung derselben huldreichst eingeladen ward, sondern auch auf höchsten Befehl Zeichnungen erhielt.

Ich glaubte diese Begünstigung nicht besser erwiedern zu können, als wenn ich vorerst eine kleine, aber auserlesene Zahl unedirter Vasen dieser Sammlung dem Publicum bekannt machte, nämlich solcher, die sich theils durch ihre Inschriften, theils durch technische Behandlung oder durch wahrhaft künstlerische Vorzüge, oder endlich durch Seltenheit und Neuheit der dargestellten Scenen aus der Masse so vieler andern hervorheben.

Wenn ich dieser Auswahl mehr oder minder ausführliche mythologische und archäologische Erörterungen widmete, so folgte ich einerseits dem Beispiele der besten neueren Archäologen des In- und des Auslandes, andererseits wollte ich

damit die noch immer nicht genug gewürdigte Verbindung der Mythologie mit der Archäologie, so wie des Studiums der alten Classiker, besonders der Dichter und vor allen der dramatischen (— daher die Andeutung auf dem Titelblatt —) mit der Auslegung antiker Kunstdenkmale praktisch zu erweisen suchen. Eine später zu erwartende Beschreibung der ganzen Vasensammlung wird natürlich sich in engeren Gränzen halten müssen.

I.

Der Mythus von Paris und Helena nach seinen Quellen, Wendungen und Deutungen.

Zur gehörigen Würdigung dieses unvergleichlichen Vasenbildes, welches an Reichthum und Zierlichkeit alle übrigen dieses Kreises übertrifft, ist meines Bedünkens zweierlei erforderlich: zuvörderst eine Erörterung der Quellen dieser Sage, der Oertlichkeit und der Hauptpersonen der Handlung; sodann ein Ueberblick der übrigen Kunstdarstellungen desselben Gegenstandes, sowohl in andern Denkmälern als in Malereien und ganz besonders in Vasengemälden.

Was das Erste betrifft, so findet sich zwar in der Iliade eine Anspielung auf das Urtheil des Paris, wo gesagt wird, Troia sei der Here, dem Poseidon und der Athene verhasst gewesen wegen der

— — — — — — „Frevelthat Alexandros,
Welcher die Göttinnen schmähte, da ihm in's Gehöfte sie kamen,
Und die pries, die zum Lohn ihm verderbliche Ueppigkeit darbot";

— aber grosse Kritiker des Alterthums, denen sich neuere angeschlossen, hatten entschieden, dass Homer selbst diese

Verse nicht gedichtet haben könne [1]). Jedoch die Sage war nichtsdestoweniger sehr alt, und zunächst nach Homer hatten die Epiker und insbesondere der Sänger der sogenannten kyprischen Gedichte [2]) sie behandelt. Aus einem kurzen prosaischen Auszug derselben können wir den ältesten Grundfaden dieser mythischen Erzählung entnehmen, indem ganz

1) Iliad. XXIV. 24—30. Mabrobius Saturn. V. 16: Nullam commemorationem de iudicio Paridis Homerus admittit. Namentlich hatte Aristarch diese Verse verworfen (Eustath. ad l. l. p. 334 ed. Lips.), dem auch T. Hemsterhuys ad Lucian. II, p. 253 sq. und Heyne Observv. ad Iliad. p. 590 beistimmen; auch Fr. A. Wolf (Prolegomm. p. 273 sq.), jedoch mit der Modification, dass er diesen Schluss der Iliade einem nachhomerischen Dichter beilegt. Vergl. Fuchs de varietate fabularum Troicarum Quaestiones p. 39. — Da bei dieser Erklärung von griechischen Vasenbildern solche ausgewählt worden, welche Scenen der griechischen *Tragödie* und des *Satyrdrama* darstellen, welchen Dichtungsarten das Epos die Hauptquelle war, so mussten in diesen Anmerkungen, neben den Kunstdenkmälern, viele Stellen der alten Dichter und anderer erläuternder Autoren angeführt und besprochen werden. [Man vergleiche nachträglich Band I dieser archäologischen Abtheilung Seite 235 und Seite 306.]

2) *Κύπρια ἔπη*, ein Name, der entweder von der Kypris (Aphrodite-Venus) oder von einem Dichter aus Cypern Stasinos entlehnt war. Andere legten diese Gedichte einem Poeten Hegesias bei, Andere gar dem Homeros selber, wogegen Herodot streitet. Aus ihnen schöpften die Dichter der vorhomerischen (d. h. den vom Homer besungenen vorangehenden) Mythen; unter ihnen der Verfasser des Homeridischen Hymnos auf die Aphrodite und spätere, namentlich Koluthos; nicht minder prosaische Schriftsteller, z. B. wie ich vermuthe, Lucian im zwanzigsten Göttergespräch. Nävius hatte diese Poeme in Lateinische Verse gebracht. (Jacobs ad Tzetzae Antehomerica etc. p. XXIII sq.; Böttiger's Kleine Schriften II. S. 193 und 249; die Anmerkungen zum Herodot. II. 117, p. 742 von Cr. und Bähr, und F. G. Welcker: Ueber die Kypria in Zimmermanns Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1834, S. 28 f. und desselben Schrift: Der epische Cyclus, Bonn 1835, S. 21 ff.) Die vielfachen Bearbeitungen jener vorhomerischen Mythen mussten natürlich mancherlei Abweichungen erzeugen (s. Heyne zu Tischbeins Homer in Bildern I. S. 33).

einfach berichtet wird, wie Zeus mit der Themis über den Troischen Krieg berathschlagt; wie beim Göttermahl am Hochzeitstage des Peleus und der Thetis die eingedrungene Eris unter den drei Göttinnen Here, Athene und Aphrodite einen Wettstreit um den Vorzug der Schönheit erregt; und wie darauf die Göttinnen auf Befehl des Zeus vom Hermes auf den Berg Ida zum Paris geführt werden, welcher durch die Hoffnung seiner Vermählung mit der Helena begeistert der Aphrodite den Preis zuerkennt [1]). — Dieser Faden zieht sich, obwohl mit mancherlei Verschlingungen, durch die ganze spätere Poesie der Griechen und der Römer hindurch bis auf Ovidius und zum späten Statius herab. Doch ist im Vergleich mit diesen Römern und mit dem frivolen Weltmanne Lucianus, der in seinen Göttergesprächen diese Sage mit gewohnter Ironie behandet, das späte griechische Epos, bei allem Schmuck seiner abgeglätteten Verse, der alten naiven Weise des Mythus getreuer geblieben. Da stellt sich dar das Gastmahl der Götter zur Feier von Peleus und Thetis Hochzeit; die vom Göttermahl ausgeschlossene Eris, den Apfel, den theuren Besitz der Liebe [2]), in die Versammlung werfend; das Verlangen der drei Göttinnen danach; der Spruch des Zeus; Hermes als Führer derselben mit dem Auftrag an Paris; die Besorgniss der Aphrodite, welche die Liebesgötter (Eroten) zur Hülfe in ihre Nähe ruft; der Gürtel der Aphrodite und seine Kräfte; Ankunft auf dem Ida; Paris als Hirt, sein Anzug und seine Lebensweise; sein Erschrecken beim Anblick

1) Procli Chrestomath. p. 23, p. 472 am Hephaestion de metris ed. Gaisford.

2) Dieses alte erotische Symbol war von späteren griechischen Klüglingen so sehr verkannt, dass sie behaupteten, die drei Göttinnen hätten darum gestritten, welche von ihnen den schönen Sohn des Flussgottes Skamandros, Melos (Μῆλος) genannt, zu ihrem Priester bekommen sollte. Daher sei die Sage von einem Streit um den Apfel (μῆλον) entstanden (Ptolemaeus Hephaest. VI, p. 38 ed. Roulez).

des Hermes [1]); das Auftreten der Göttinnen vor dem Preisrichter, von denen nur Aphrodite die Brust enthüllt, die zwei andern zeigen nur das Antlitz, wie Zeus auch gewollt; endlich der Sieg der Aphrodite [2]).

Wie dieser Mythus auf den ältesten Denkmalen der noch unbeholfenen Kunst, wie auf dem Thron des Amykläischen Apollo und auf der Lade des Kypselos dargestellt worden [3]), so hatte ihn späterhin die ausgebildete Tragödie der Griechen bearbeitet. Dieses beweisen die Titel und die Bruchstücke zweier Dramen des Sophokles und des Euripides unter der Aufschrift Alexandros [4]) und die Erzählungen des Hyginus [5]), welche grossentheils aus den griechischen Tragikern entlehnt sind. Vermuthlich war dieser Gegenstand auch von den Tragikern der Etrusker bearbeitet worden, bei welchem Volke die nachhomerischen Mythen eine Art von Bürgerrecht erhalten hatten; worauf auch die vielen Etrurischen Grabesurnen schliessen lassen. Endlich hatten auch die Römer des

1) Dieses Erschrecken des Paris und die Kraft des Venusgürtels auch bei Lucian (Deorr. dialogg. XX.) und Ersteres auf einem Vasenbilde sichtbar; des Gürtels Macht wird auf dem unseren sinnig angedeutet. —

2) Coluthus de raptu Helenae vs. 65—165.

3) Pausan. III. 18. 7 und V. 19 1.

4) Ueber die zwei Namen dieses Sohns des Priamos, Paris (*Πάρις*), und Alexandros (*Ἀλέξανδρος*) lese, wer Lust hat, die Etymologien der Grammatiker bei Meiziriac zu Ovid's Heroid. V. p. 410 und bei Colonna ad Ennii fragg. p. 232, vergl. Heyne not. crit. ad Apollodor. III. 12, p. 333; wozu das Etymologicum Gudianum p. 454 noch eine neue bringt. Das Wahre ist wohl: *Πάρις* (von *πάρος*) bedeutet *praetor*, Feldherr, Herzog (Ilgen ad hymn. Homer. in Apoll. Del. 68 p. 212). Alexandros sollte er genannt sein entweder von seiner muthigen Beschützung der Heerden, oder von seiner Abwehr der Achäer im Troianischen Kriege.

5) Besonders Fabula 91 und 92; vergl. Servius ad Aeneid. I. 27. und jetzt die Mythographi Vaticani I. 208, II. 206, III. 11, 20 mit Bode's not. crit. p. 66.

Paris Schicksale dramatisch bearbeitet, wie besonders die Bruchstücke aus der Hekuba des Poeten Ennius beweisen [1].

Die *Oertlichkeit* der Handlung wird schon von Hesiodos als der Schauplatz des Besuchs der Aphrodite bei Anchises erwähnt [2]; es blieben diese Gipfel und Waldschluchten des phrygischen Ida seitdem in der Trojanischen Sage berühmt, und die Dichter wetteiferten, sie zu verherrlichen. Besonders erhielt nun der Ort des Richters Paris verschiedene Namen. Bald sollte es Gargaron gewesen sein, bald Kallikolone, bald Alexandreia, endlich auch Daphne [3].

1) S. Raoul-Rochette Monuments inédits (Odysséide) p. 253 sq. und p. 260 sq. Auch des Euripides Tragödie war Alexandros betitelt (Osann in F. A. Wolfs Liter. Analect. II. S. 529—535. Man hat gestritten, ob Ennius bloss eine Alexandra (d. i. Kassandra) oder auch einen Alexander geschrieben. Letzteres nimmt Fr. H. Bothe an (ad Poetas Scenicos Latinorum p. 33). — Stellen alter römischer Dichter über Hecuba's Traum und die dadurch bewirkte Aussetzung des Paris hat Cicero aufbehalten (de Divin. I. 21, p. 107 ed. Moser). *Das Urtheil des Paris* im Orakel der Kassandra ebenderselbe (I. 50, p. 250). In den Poett. scen. Latin. p. 276 hat Herr Bothe diese Verse so gefasst:

„Heu heu, videte! judicavit inclytum
Judicium tres inter deas; quo judice
Lacaena mulier, una Furiarum advenit".

Andere Anordnungen und Lesarten sind von Herrn Moser a. a. O. zusammengestellt.

2) Hesiod. Theog. 1009. Die bezeichnenden Epitheta des Dichters sind nur eine Exposition dessen, was die griechische Sprache unter ἴδα, ἴδη verstand, nämlich ein Waldgebirge, wie auch Herodot VII. 111. das Wort im Plural gebraucht. Jener Besuch der Venus bei Anchises tritt uns jetzt in dem herrlichen toreutischen Relief von Paramythia (in Tischbeins Homer VII. 3 und bei Millingen Uned. Monum. 11. 12) vor Augen. Jenen Besuch benutzt Lucian beim Zug der Göttinnen zum Paris zu beissenden Bemerkungen, die er der Juno in den Mund legt (Deorr. dialog. XX. 5.), wo der Ort des Urtheils Gargaron genannt und näher beschrieben wird.

3) Ueber die Reize dieser Gegend verbreitet sich Euripides (Iphig.

Die *Persönlichkeit* des Paris bewegte sich in den schroffsten Gegensätzen äusserlich und innerlich. Der als Kind ausgesetzte und unter Hirten im Gebirge aufgewachsene Jüngling musste die schlichte Sitte und das rauhe Aeussere seiner Genossen kundgeben; wogegen der wiederaufgenommene kampfrüstige Königssohn sich nicht nur im Waffenschmuck, sondern besonders auch in gewähltem fürstlichen Anzug wohlgefiel. Von königlicher Gesichtsbildung zwar, aber ganz als orientalischer Stutzer erscheint er beim Philostratos: weiss von Hautfarbe, mit einer Adlernase, auf der einen Seite die Augenbrauen erhebend mit untermalten Augenknochen, Schmuckringen an den Fingern, auf den Schultern das Pardelfell, in sorgfältiger Haartracht und wohlgefällig sich selber betrachtend und daher mit einem Pfau verglichen. Fügt man die schmuckreiche phrygische Kleidung, die weiten und bunten Beinkleider und den goldenen Halsschmuck noch hinzu, so ist das Costüme vollständig, worin ihn die griechische Malerei darzustellen pflegte, wovon kein Vasenbild einen vollständigeren Begriff geben möchte, als eben das unsrige [1]). Die wunderliche Mischung seines Charakters darzustellen war dem Euphranor gelungen. In dem Paris dieses Künstlers erkannten die Kenner des alten Rom den Richter der Göttin-

Aulid. 1294—1299). Ueber Gargaros oder Gargaron s. Lucian a. a. O. mit Hemsterhuys p. 252; über *Καλλικολώνη* Demetrios Skepsios beim Scholiast. zu Iliad. XX. 3; über *Ἀλεξάνδρεια*, von Alexandros-Paris genannt, so wie über *Δάφνη* Timosthenes und Theophrastos beim Stephan. Byzant. p. 96 mit Berkel.

1) Philostrati Heroica XV. p. 186 Boissonad. [p. 316 sq. Kayser.] Euripid. Cyclop. 182. Womit die Charakteristik des Paris bei Isaac Porphyrogenetos und bei Joh. Malalas lib. V. p. 133 Oxon. (p. 135 ed. Dindorf) zu vergleichen ist. In Statuen wählte der feine Sinn der Griechen zuweilen einen Mittelweg. So zeigt die Casseler Statue den jugendlichen Hirten auf dem Ida, mit einfacher griechischer Chlamys neben der Phrygischen Mütze (Völkel in Welckers Zeitschrift für die alte Kunst S. 181—184).

nen, den Liebhaber der Helena und doch auch den Erleger des Achilles [1]). Vermuthlich hatte er schon nach scenischen Darstellungen gearbeitet, worin Paris-Alexander bereits in orientalischer Pracht und in solch' räthselhafter Personalität aufgefasst war. Dass ihn das ältere Epos ganz anders genommen, beweist ein später Nachbildner dieser Dichtart. Da sehen wir ihn nur einzig mit seinen Rindern und Schafen beschäftigt, bekleidet mit einem bis an die Hüften herabreichenden Ziegenfelle, neben ihm den Hirtenstab und in seinen Händen die Hirtenflöte, womit er ländliche Gesänge begleitet [2]).

Die *Handlung* selbst, das Urtheil des Paris, war dagegen, nachdem die Athenische Tragödie ausgebildet worden, eine wahre Fundgrube für die dramatische Rhetorik; und da Euripides, welcher der rhetorischen Richtung vorzüglich folgte, die Troianischen Begebenheiten in seinen Stücken vielseitig behandelte, so wird man sich vorstellen, wie häufig die Personen derselben jene Sage zum Gegenstand ihrer Erzählungen, Urtheile und Betrachtungen machen [3]). Noch früher hatte sich die Redekunst jenes reichen Stoffes bemächtigt; da schon Gorgias eine Vertheidigung der Helena geschrieben [4]); und eine Lobrede auf diese berühmte Heroine besitzen wir noch unter den Reden des Isokrates. Da schon in den

1) Plin. H. N. XXXIV. 8. 16. Eine Uebersicht der erhaltenen Bildwerke, Paris und Helena vorstellend, gibt K. O. Müller im Handb. der Archäologie der Kunst §. 415, S. 659 zweiter Ausg. Wie unter den Neueren Canova den Paris aufgefasst, ist aus Gypsabgüssen und Kupferstichen jedermann bekannt.

2) Koluthos vs. 100—111.

3) Euripid. Andromacha 273—292; Helena 23—30; Iphigen. Aulid. 1294—1319; Troad. 924-942 und 975—985, und vergl. Raoul-Rochette Odysséide p. 263.

4) S. Schönborn de authentia declamationum, quae Gorgiae nomine exstant p. 27-29.

kyprischen Gedichten Helena als Tochter des Zeus und der *Nemesis* aufgeführt war, eine Genealogie, die selbst Phidias in einem Sculpturwerke versinnlicht hatte [1]), so lag dabei ein Gedanke nah, der im Grunde schon durch die grossen heroischen Gedichte hindurchgeht, nämlich der Gedanke an die *göttliche Rache*, welche die Entführung der Helena nach sich gezogen. Dieselbe ethische Auslegung wurde denn auch auf das Urtheil des Paris angewendet. Diese Wahl ward als Gegensatz der Wahl des Herakles aufgefasst. Hier wie dort ein Wettstreit zwischen Tugend und Lust (ἡδονή). Letztere sei dargestellt in der Aphrodite, und der dieser vom Paris gegebene Vorzug habe Alles in Verwirrung gebracht [2]). Wie Herakles, so ward Idomeneus dem Paris gegenübergestellt, Idomeneus, auf welchen die Schönheit der Helena einen eben so tiefen Eindruck gemacht, wie auf den Paris, den er aber männlich überwunden und ihm nicht wie dieser letztere unterlegen sei. So waren das Urtheil des Paris und die Folgen davon bereits längst ein locus communis der griechischen Philosophen in der Lehre von der Freiheit des Willens geworden [3]). Des Paris Wahl wurde mit der Platonischen Lehre von der Wahl der Lebensloose verbunden, welche Wahl die Seelen mit voller Willensfreiheit treffen; wobei Paris als die durch bloss sinnliche Schönheit geblendete Liebe vorgestellt ward, als ein solcher, der sich unfähig erwiesen, der himmlischen Schönheitsgöttin zu huldigen [4]). —

1) Pausan. I. 33. 7. Athenaeus VIII. 334. p. 232 Schweigh. Ptol. Hephaest. IV. p. 22 ed. Roulez.

2) Athenaeus XII, p. 519. c. p. 397 Schweigh.

3) Plotin. III. 3. 5 mit den Annotatt. p. 158 der Oxforder Ausg.

4) Proclus in Platonis Rempubl. cap. 10, p. 379. Die Stelle ist zu lang, um sie hierher zu setzen. Ich bemerke nur zum Schluss: *ὁ γὰρ δὴ τελέως ἐρωτικὸς καὶ Ἀφροδίτῃ μέλλων ἐπ᾽ αὐτὸ τὸ θεῖον κάλλος ἀνάγεται τῶν ἐν αἰσθήσει καλῶν ὑπερορῶν.* Man schreibe: *καὶ Ἀφροδίτῃ μέλων.* Vgl. Euripid. Troad. 842, wo vom Eros gesagt wird: *Οὐρανίδαισι μέλων.* Die

Wenn schon Sokrates kein Bedenken getragen, einzelne Momente der Homerischen Sagen ethisch auszudeuten, z. B. die Kirke und ihre Zauberei in der Odyssee, so gab Platon zu der physisch-kosmischen Auffassung der Personalitäten des mythisch-troianischen Kreises noch näheren Anlass. Da er z. B. die Homerische Stelle Iliad. XIV. 200—205 im Theätet (p. 152. D, E) naturphilosophisch angewendet, so nahmen andere Philosophen keinen Anstand, in jener Homerischen Erwähnung eines Haders zwischen dem Okeanos und der Tethys und dessen Beilegung durch die Hera die beiden Empedokleischen Weltmomente der Trennung oder des Zwistes (νεῖκος) und der Einigung (φιλία) zu erkennen, Momente, welche Empedokles unter dem Namen Zwietrachtsgöttinnen (Ἔριδες) auch auf die Entstehung und Beschaffenheit der organisch-menschlichen Körper übergetragen hatte [1]). — In demselben Geiste wurde dann auch der Mythus vom Apfel der Eris, vom Wettstreit der Göttinnen und vom Urtheil des Paris ausgedeutet. Demzufolge sollte man sich unter dem gemeinsamen Göttermahl an des Peleus und der Thetis Hoch-

drei von den Philosophen angenommenen Lebensweisen (s. Wyttenb. ad Plutarch. p. 118) fasst der christliche Mytholog Fulgentius II. 1 so auf: „Philosophi tripartitam humanitatis voluerunt esse vitam, ex quibus primam theoreticam, secundam practicam, tertiam *philargicam.*“ Das haben die Mythographi Vaticani II. 3 6 und III. 11. 22 gerade eben so und zwar wiederholt. Ein vor mir liegendes Manuscriptsfragment hat nur die lateinischen Bezeichnungen: vitam contemplativam, activam, voluptariam. Da nun im Verfolg Minerva als die vita theoretica vorgestellt wird, Juno als die vita practica, Venus als die vita philargica, und der letzteren Göttin griechischer Name Ἀφροδίτη berührt wird, so möchte vielleicht *philargicam* in *philaphrodisiam* zu ändern sein.

1) Scholiast. Apollonii Argon. I. 498; worauf schon Micyllus zum Boccaz de Genealogica deorum I. 3, p. 5 hingewiesen, und richtig die Eris an die Stelle der Ate gesetzt hat. Die Empedokleischen Stellen vs. 220 sqq., vs. 352 und das Nöthige darüber gibt Sturz im Empedocles p. 254 sq., p. 523 und p. 529.

zeitfeste den Verein der überweltlichen (hyperkosmischen) Kräfte der Götter vorstellen, unter dem goldenen Apfel die wohlgeordnete schöne Welt, der von der Zwietracht (Eris) in die Versammlung geworfen wird, weil die Welt aus entgegengesetzten Elementen harmonisch zusammengefügt ist; unter dem Streit der Göttinnen um den Apfel die verschiedene Ausstattung der Welt durch verschiedene Gottheiten; unter dem Paris die bloss sinnliche Seele, die, blind gegen die andern der Welt inwohnenden Kräfte, nichts als die Schönheit in ihr sehend, der Venus den Apfel ausschliessend zuspricht [1]).

Wollen wir nun auch diese Philosopheme auf ihrem Werthe beruhen lassen, so fordern dennoch sowohl die Mythen dieses Kreises, als die bildlichen Denkmäler ein näheres Eingehen in das Wesen *der hier vorkommenden Personalitäten.* In ersterer Hinsicht erwäge man nur z. B. das wechselvolle Lebensgeschick des Paris, die wunderbare Geburt und die spätere Apotheose der Helena; in letzterer, dass auf mehreren Monumenten ausser der gewöhnlichen Fünfzahl von Personen, Hermes, Paris und den drei Göttinnen, mehr oder minder andere erscheinen, auf keiner aber so neue und dieser Handlung scheinbar so fremde, wie auf unserm Vasenbilde, wo, ausser dem Zeus und der Eris, noch Helios, Klymene und Eutychia in dieser Scene namentlich bezeichnet sind. Wir dürfen also die Mühe einer weiteren mythologischen Umschau keineswegs scheuen.

Wir folgen dem Faden der Sage, worin zuerst *Eris* aufgeführt wird. Sie heisst die hartherzige Tochter der Nacht

1) Sallustius philosophus de diis et mundo p. 248 Gal. p. 12 — 14 Orelli, von welchem (p. 82) die letzten Worte so geordnet worden: *ἡ δὲ κατ' αἴσθησιν ψυχὴ, τοῦτο γάρ ἐστιν ὁ Πάρις, τὰς μὲν ἄλλας ἐν τῷ κόσμῳ δυνάμεις οὐχ ὁρῶσα, μόνον δὲ τὸ κάλλος, τῆς Ἀφροδίτης εἶναι τὸ μῆλον φησί.* Wenn dagegen, füge ich noch hinzu, Natalis Comes VI. 23, p. 669 sq. in dem Apfelwurf der Eris unter die versammelten Götter eine Störung

und die unersättliche Schwester des Kriegsgottes (Ares)[1]. Sie war abgebildet auf den Schilden des Achilles und des Aeneas, auf letzterem mit zerrissenem Kleide[2]. Auf der Lade des Kypselos war sie in sehr hässlicher Gestalt vorgestellt, und nach diesem Vorbilde hatte sie der Samier Kalliphon im Tempel der Ephesischen Artemis in einem Bataillenstück gemalt. In einem andern Schlachtgemälde beim jüngeren Philostratos war sie und ihr Gewand mit Staub und Blut bedeckt[3]. In Betreff noch vorhandener Bilddenkmale ist auf etrurischen Spiegeln Eris als Iris zu lesen; wie denn auch im Altgriechischen beide Schreibarten vermischt wurden[4]. Auf einer Berliner Vase wollte ein französischer berühmter Archäolog in einer geflügelten, einen Widder opfernden Frau die Eris erkennen; wogegen der neueste deutsche Erklärer sie vielmehr für eine Nike (Victoria) nimmt[5]. — In ihrer berühmtesten Handlung, als die von Peleus und Thetis Hoch-

und vorbereitete Zerstörung der Weltharmonie finden will, so bringt er dafür keinen Beleg aus den Alten bei.

1) Hesiod. Theogon. 225. Iliad. IV. 440 mit Heyne's Observatt. pag. 636.

2) Iliad. XVIII. 535, Aeneid. VIII. 702: scissâ Discordia pallâ.

3) Pausan. V. 19. 2. Philostrati Imagg. X. p. 127 ed. Jacobs et Welcker. In jenem ersten Gemälde hatte sie vielleicht, wie auf unsrer Vase, Schlangenhaare, wie die Furien (vergl. über letztere Böttiger's Kleine Schriften I. S. 197 ff.) Geflügelt erscheint sie auf einer Athenischen Terracotta bei Bröndsted (Reisen in Griechenland Taf. XLII. S. 170) und nach dessen Deutung. Ich halte diese verstümmelte Figur vielmehr für einen Eros. — Doch vergl. man jetzt De Witte, Descript. du Cabinet de M. M*** p. 39 sq. und p. 44.

4) Lanzi Saggio d. l. Etrusc. II. tav. XI. 3. Hesych. II. p. 70 Alberti. Panofka il Museo Bartold. p. 101. Raoul-Rochette Achilléide p. 113. [Man vergl. jetzt noch: Roulez, les noces d'Hercule et d'Hébé. — *La Discorde*, peintures d'une hydrie de la collection Pizzati. Bulletins de Bruxelles Tom. X. Nr. 4, p. 387.]

5) Raoul-Rochette Monuments inédits pl. 194 zu pl. XXXV. Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 287.

zeitmahl ausgeschlossene beleidigte Aepfelwerferin und Urheberin des Troianerkrieges, wird sie von Lucianus nach Dichtern angeführt, und in derselben [1] Scene, wie unser Vasenbild sie gibt, hat ein deutscher Archäolog den Namen Eris gelesen. Die allmähliche Milderung, die nach dem gesetzmässigen Gange der Kunst auch in dieser Personification eingetreten, wird durch Denkmale bestätigt. Jetzt gedenken wir gelegentlich noch einer neueren Darstellung: Im Troianersaal der Münchner Glyptothek haben die Herren Schlotthauer und Zimmermann, in einem Deckengemälde des Urtheils des Paris, die Eris mit einer Fackel, hinter dem Hermes lauschend dargestellt [2].

Der Name *Klymene* eignet mehreren mythologischen Personen, deren Anzahl noch zur Ungebühr vermehrt worden ist. Zuerst tritt eine Klymene auf als Tochter des Okeanos und der Tethys, als Gattin des Helios und von diesem Mutter des Phaethon, der Lampetie, Aegle und Phöbe [3]. Dass diese Eheverbindung des Helios mit der Klymene von den epischen Dichtern ausführlich besungen worden, können wir aus einem späten Poem dieser Gattung schliessen, wo von der Schönheit der Klymene eine glänzende Schilderung gegeben wird, wie sie an Leibesschöne alle übrigen Nymphen übertroffen, wobei die edlen Formen ihrer einzelnen Glieder gerühmt wer-

1) Luciani Convivium Vol. III. 35. p. 442 Wetsten. — Ueber Eris beim Urtheil des Paris s. Panofka Mus. Bartold. p. 108, vergl. Raoul-Rochette: Monumm. inédits p. 194; welcher letztere mit Recht bemerkt, dass Gestalt und Miene der Eris durch die fortgeschrittene Kunst sich allmählich gemildert haben werde.

2) v. Klenze und Schorn in der Beschreibung der Glyptothek in München S. 146.

3) Hesiodi Theogon. 351. Ovid. Metam. I. 757. Hygin. fab. 152. 156 mit Staveren p. 264. 270. Eustath. ad. Odyss. XI. 325. Scholiastes Ambrosianus zu derselben Stelle, vergl. Hesiodi Fragg. CLVI, p. 237 ed. Göttling, Servius ad Aeneid. X. 159 und Mythographi Vaticani I. 118. 204. II. 57. III. 8. 14.

den, wie sie im Wasser schwimmend der eben darin sich spiegelnden Luna geglichen, den Sonnengott (Helios) aber mit Liebe erfüllt, der sie darauf zu seiner Gattin gewählt; welche Verbindung die ganze Natur gefeiert, und dass die Horen dieses Vermählungsfest durch ihren Gesang verherrlicht haben u. s. w. [1]). Dass dieser epische Stoff aber auch von der dramatischen Poesie bearbeitet worden, können wir nicht nur aus dem Hyginus vermuthen, welcher seine mythologischen Erzählungen vorzüglich aus den Tragödien geschöpft hat, sondern nach den neu gewonnenen Bruchstücken des Euripideischen Phaethon [2]) bestimmter behaupten, Bruchstücke, womit sich einer unserer grössesten Dichter noch in den letzten Jahren seines Lebens mit Liebe beschäftigt hat.

Aber, unter Anführung derselben Gewährsmänner wird weiter berichtet, Kephalos habe mit der Hemera (mit der Göttin des Tages) den Phaethon gezeugt [3]). — Weiter, in den Nosten (ἐν Νόστοις, in den Gedichten von der Rückkehr der Helden aus Troia) war Klymene, des Minyas Tochter, als zweite Gattin des Kephalos, dessen erste Frau Prokris gewesen, angeführt. Hiernach hatte Polygnotos im Gemälde der Unterwelt sie so vorgestellt, dass sie zum Zeichen des

1) Nonni Dionysiaca XXXVIII. vs. 108—434.

2) S. Euripidis fragmenta duo Phaethontis in God. Hermanni Opuscull. Vol. V. p. 1—21. und daselbst über die Fabel dieser Tragödie p. 6. Vergl. Göthe's Kunst und Alterthum IV. 2. und VI. 1. — Eine Tragödie des Aeschylos, die *Heliaden*, scheint das Vorbild des Euripides gewesen zu sein (s. G. Hermanni Opuscc. III. p. 130 sqq. und Ev. Rau Epistola de Euripidis Phaethonte, Leidae 1832).

3) Hesiodos in der Theogonie v. 989 und derselbe im Gedicht auf die Frauen, Pausan. I. 3. 1. mit Siebelis p. 14, und Muncker u. Staveren ad Hygin. fab. 154, p. 266. Statt der Hemera nennen Hesiodos und Apollodoros Eos (Ἠώς), welches auf Eins hinausläuft. Man vergl. Panofka Mus. Bartold. p. 112.

Widerwillens der Prokris den Rücken zukehrte [1]). — Endlich wird auf dieselbe Autorität hin Klymenos, des Helios Sohn, als Vater des Phaethon genannt, den er mit der Okeanitischen Nymphe Merope erzeugt habe [2]). Wir befinden uns mitten in einem Kreise von *solarischen und lunarischen* Personificationen. Zuvörderst fallen ja Helios, Phoebos und Phaethon der Bedeutung nach ganz zusammen, und Phaethon (Φαέθων) ist ja beim Homer, beim Orphiker und Sophokles ein Epitheton des Sonnengottes nach dem Grundbegriffe des Lichtes (φάος) [3]). In dieselbe Reihe von Personificationen gehört Kephalos, mag man ihn nun in näherer Beziehung zur Selene (zur Mondgöttin) oder zur Morgengöttin (Eos-Aurora) vorstellen. Beide Beziehungen sind auch der Vasengemälde wegen zu beachten, wovon uns neuerdings zwei interessante zur Anschauung gekommen sind [4]). Auf jene Verhältnisse

1) Pausan. X. 29. 3 mit Siebelis pag. 263. Sturz zum Pherekydes pag. 118 ed. alt. H. Meyer, Geschichte der Kunst bei den Griechen II, Seite 146.

2) Hygin. fab. 154. p. 266 —; Alles auf die Auctorität des Hesiodos hin; vergl. Hesiodi Fragmm. CVII. p. 227 ed. Göttling. Wenn Kritiker in einigen dieser abweichenden Genealogien den Namen Hesiodos auslöschen wollten, so bedachten sie nicht, dass die Verfasser der Poeme, die *unter Hesiods Namen* gingen, verschiedenen Ueberlieferungen folgten. Der Grund dieser Verschiedenheit lag in der Verschiedenheit, aber zugleich Bedeutungsähnlichkeit der Namen, die diesen *solarischen* und *lunarischen* Wesen in den verschiedenen Stammsagen gegeben wurden. Dahin gehören auch andere Abweichungen; z. B. bei Hygin. Prooem. p. 15 heisst es: „Ex *Sole et Clymene* Phaethon et Phaethontides, *Merope,* Helie, Aetherie, Dioxippe"; wo also Merope nicht Mutter, sondern Schwester des Phaethon ist.

3) Ausdrücklich sagt Nonnos Dionys. XXXVIII. 151, dass Helios seinem Sohne Phaethon seines ihm selbst ähnlichen Glanzes wegen seinen eigenen Namen (Φαέθων) gegeben habe.

4) Auf dem herrlichen Thongefässe Blacas, s. Panofka Musée Blacas p. 26 sq. und desselben Schrift: Le Lever du Soleil p. 15, und auf der Schaale des Hieron in der Sammlung des Herrn Rath Schlosser (s. Il Ratto di Cefalo ed Edipo in traccia della sfinge dipinti da Hierone sopra

bezog sich die Sage, dass Kephalos der erste gewesen, der sich vom Leukadischen Felsen in's Meer hinabgestürzt habe, d. h. von dem weissglänzenden Felsen, über welchen Sonne, Mond und Sterne beim Untergange sich in's Meer hinabsenken. und worüber auch *Apollo* die *Venus* hinuntergeführt haben sollte [1]).

Mit den Namen *Klymene* und Klymenos hatte es dieselbe Bewandniss. Nähme man auch an, in diesen Namen liege zunächst die Bedeutung der Ruhmes, und nicht des siderischen Glanzes [2]), so muss man doch zugeben, dass diese Personificationen in denselben Kreis von *Licht* und *Dunkel* eintreten; zuvörderst Klymenos als Sohn der Sonne und Vater des Phaethon; sodann Klymene als Gattin des Sonnengottes (Helios) und von ihm Mutter des Phaethon; ferner Klymene als Gattin des Kephalos; denn wenn die andere Genealogie dem Kephalos die Hemera (*Ἡμέρα*) oder die Eos-Aurora zur Gattin gibt, so weisst diess deutlich auf die Verwandtschaft, wo nicht Identität der Klymene mit der Hemera-Aurora hin. In diesen drei Personificationen ist der *werdende Tag*, das *Frühlicht*, aber auch der *untergehende*, das *scheidende Licht* gegeben, und in beiden Beziehungen ist Klymene *Okeanide* (wie Merope des Lichtgottes Phaethon Mutter in der andern Genealogie), sie ist von Helios auch Mutter des Phaethon und der Heliaden Lampetie, Aegle und Phöbe, also Mutter

una kylix posseduta dal Sign. Consigl. Schlosser — illustrata dal Dott. E. Braun in den Annali dell' Instituto archeol. di Roma Vol. IX, p. 109 sqq.).

1) Ptolem. Hephaest. VII, p. 40 ed. Roulez; vgl. Strabo X. p. 62 sqq. Tzsch., Symbolik II, S. 755—757 zweiter Ausg. und Panofka le Lever du soleil p. 14 sqq. [Vergl. die neuen Erörterungen in meiner Symbolik III. S. 416—421 dritt. Ausg.]

2) Gottfr. Hermann, Opuscc. II. p. 186, übersetzt die Hesiodeische *Κλυμένη* durch Cluentia, und bemerkt ebendaselbst V. p. 196, dass *κλύμενος* als Adjectiv *praeclarus* bedeute. Man vergl. K. O. Müller Orchom. S. 137 und 207 und Symb. II, Anm. 600 zweit. Ausg.; vgl. III, S. 418 f. dritter Ausg.

von lauter Lichtwesen; d. h. *Sonne*, *Mond* und *Sterne* steigen aus dem Meere empor und sinken in dasselbe nieder; wie wir sie auf der angeführten Vase Blacas, menschlich gestaltet, in diesem Auf- und Untergehen vor Augen haben. — Alle diese mythischen Personen Helios, Phaethon, Klymenos, Klymene, Hemera, Eos gehören einem alten *Apollocultus* an, welcher in dem Geschlechte der *Kephaliden* erblich war [1]).

Endlich zeigt sich wieder eine Klymene neben einer andern Lichtfrau Aethra, in dem Liebesabenteuer des *Paris* und der *Helena* geschäftig. Erstere heisst eine Verwandte des Menelaos und der Helena Dienerin, wie sie schon Polygnotos nach epischen Dichtern in deren Gefolge dargestellt hatte. Beide hatten jene Liebe befördert, waren mit der Helena von Paris entführt worden, aber nach Troias Untergang durch das Loos dem Akamas als Sclavinnen zu Theil geworden [2]).

Die *Helena* betreffend, so erinnert unser Vasenbild an zwei seltenere Genealogien dieser Heroine. Nach Hesiodos soll nämlich Helena weder Tochter der Leda noch der Nemesis, sondern des Okeanos und der Tethys gewesen sein [3]). Hiernach wäre sie eine Schwester der Klymene, die in unserm Bilde erscheint. Nach der andern Stammtafel war sie Tochter des Helios, der über der Scene ebendort erscheint, und der Leda, und war Leonte genannt worden [4]). Doch

1) K. O. Müller Dorier I 2. S. 230—233.

2) Ovid. Heroid. XVII. fin. Dictys Cretens. I. 3. V. 13.

3) Scholiast. Pindari Nem. X. 150, vielleicht aus dem Gedicht auf die Frauen; vergl. Hesiodi Fragg. Nr. XXXV. p. 213 ed. Göttl.

4) Ptol. Hephaest. IV. p. 23: *Ὡς Ἡλίου θυγατὴρ καὶ Λήδας Ἑλένη, ἐκαλεῖτο δὲ Λεοντή.* Wenn hier der gelehrte Roulez ändern wollte: *ὡς ἦν Διός*, so hatte Fuchs de variet. fabull. Troicar. p. 57 richtig bemerkt, dass Helena - Selene sehr gut als eine Tochter des Helios aufgeführt werden konnte. Aber auch der Name Leonte weisst auf einen solarischen Ursprung hin, auf eine Conjunction der Sonne mit dem Monde im Zeichen des Löwen, wie die andere Sage, der Nemeische Löwe sei in den Mond gefallen (Schol. Apollon. Argon. I. 498, vergl. Symb. I. S. 325

davon vorläufig abgesehen, merken wir auf die älteste Genealogie, die schon in den kyprischen Gedichten aufgenommen und von Phidias in einer Gruppe dargestellt worden. Hiernach war Zeus, und nicht Tyndareus, Vater, und Nemesis Mutter der Helena, nicht Leda, sondern diese nur ihre Amme; und es ward ausdrücklich als eine Heterodoxie bezeichnet, sie von diesen menschlichen Eltern herzuleiten [1]. Vielmehr hatte Zeus sich mit der Venus-Rhamnusia-Nemesis verbunden; wesswegen Helena, die Frucht dieser Verbindung, selbst die Rhamnusische genannt wird; wie denn der Bildhauer Agorakritos diese Aphrodite selbst als eine Aphrodite-Nemesis dargestellt hatte [2]. Helena wird auch ausdrücklich Tochter der Aphrodite genannt, womit organisch zusammenhängt, dass Helena in den Inseln der Seligen als Gattin des Achilles einen *geflügelten Sohn* Euphorion geboren habe [3], woher Göthe in der Helena oder im letzten Act des Faust

zweiter Ausg.). — Auch sitzt Helena auf einem Throne mit Löwenköpfen auf einem Etrurischen Spiegel, wobei mit Recht an jenen Namen der Helena erinnert wird (De Witte, Description du cabinet de Mr. Durand p. 421 sq.).

1) Pausan. I. 23. 7. Athen. VIII. 334. Apollodor. III. 10. 7. Tzetz. ad Lycophr. vs. 88. p. 375 sq. ed. Müller.

2) Callimachus h. in Dian. vs. 232 mit dem Scholiasten. Plin. H. N. I. 36. 5.

3) — πτερωτὸν υἱὸν Εὐφορίωνα Ptol. Hephaest. IV. init. pag. 22 ed. Roulez. — Die Versetzung des Achilles nach den Inseln der Seeligen, wo er Medea zur Gattin erhält, ward mit seiner Versetzung nach der Insel Leuke verwechselt. Die Versetzung nach Leuke (Λευκή), einer Insel des Euxinischen Pontos, und seine Vermählung mit Helena und die göttliche Verehrung, die sie beide dort genossen, war schon in der Aethiopis des alten Dichters Arktinos besungen worden (Procli Excerpta p. 479 Gaisf.). Diese Oertlichkeit und den Cult des Achilles daselbst hat Philostratos weiter ausgeführt (Heroica XIX. 16, p. 244–248 Boisson.), der auch berichtet, Achilles und Helena hätten sich dort zuerst gesehen und verbunden (s. Köhler, Mémoire sur les îles et la course d'Achille p. 37, und Roulez ad Ptol. Heph. p. 91 sq.).

seinen Euphorion entlehnt hat. Wir nehmen aus jener Sage den Satz, dass hiernach Helena mit ihrer Mutter Aphrodite identificirt wird, indem sie selbst Mutter eines geflügelten Sohnes wird, und werden unsers Vasenbildes wegen nicht vergessen, dass hier, ausser der *Eutychia*, ein geflügelter Genius, als ein wahrer *Euphorion* neben dem Paris erscheint, ein Genius, der als ein Beförderer der Liebe des Paris ihn leicht zur Helena auf den Wellen hintragen (*εὐφορεῖν*) wird. In die Inseln der Seligen, ohne den Tod zu schmecken, wird Menelaos von den Göttern versetzt, weil er Gemahl der Helena ist, wie ihm Proteus weissagt:

„Nicht ward dir es beschieden, o göttlicher Fürst Menelaos,
Tod und Verhängniss daheim in dem Rossland Argos zu leiden,
Nein, zu Elysions Flur und der Erd' Umgränzungen werden
Götter dich einst heimführen, wo thront Goldhaar Rhadamanthys;
Weil du ja Helena hast, und Eidam ihnen von Zeus bist [1]).

Nach einer andern Sage ward Helena durch *Apollon* dem Opfermesser des Orestes entrissen, zu ihrem Vater Zeus in die ätherischen Räume versetzt, wo sie, ewig lebend, als eine den Schiffern heilbringende Gottheit gleich ihren Brüdern in Herrlichkeit thronet [2]). Zu Sparta hatte Helena einen Tempel; und zu Therapne in Lakonien wurde sie und Menelaos nicht als Heroen, sondern als *Gottheiten* verehrt [3]). Diess sind die wesentlichen Elemente der *Sagen*, welche aus dem

1) Odyss. IV. vs. 561—569.

2) Euripid. Orest. 1630—1638. Lycophron Alexandra vs. 822 mit den Scholien p. 810 sq. Müller.

3) Isocrates encom. Helenae cap. 27, pag. 359 Lang. Pausan. III. 15. 3. —

alten Cultus der Amykläer hervorgegangen; aber eben weil dieser Cultus uralt war, so umhüllten ihn Bilder, bedeutsame Namen, heilige Gebräuche. Helena stiftete einen Tempel der Ilithyia, sie heisst Mutter der Iphigenia, sie tanzt im Tempel der Artemis-Luna; sie ist aber nichts anders als eine Incarnation dieser Lichtgöttinnen selber. Ihr Name Ἑλένη ist ja auch nichts anders als Σελήνη, d. i. er bezeichnet die Göttin des Mondes. Aus dem Monde sollte ja auch das Ey herabgefallen sein, das sie umschlossen; aus der Mondsphäre war sie, das mondartige menschliche Weib, heruntergestiegen und wurde durch dieselbe Sphäre hindurch wieder in die höheren Regionen aufgenommen [1]). — Aber wie sich, neben der allgemeinen Eigenschaft des Lichtes, in verschiedenen mythischen Personen, wie Iphigenia u. s. w., die verschiedenen Seiten und Eigenschaften des Mondes so zu sagen spiegeln, so war in der Helena vorzüglich der *wechselnde, wunderlich zauberhafte* und *ernstwaltende* Mond versinnlicht. Sie heisst zwar, um vom letzteren anzufangen, Tochter der Leda, d. i. der Leto (Latona, d. i. der Nacht) [2]), aber in der That

1) Eustath. ad Odyss. XI. vs. 298 und ad Odyss. IV 121, p. 154 ed. Lips. Vergl. Symbolik II. S. 343 und IV. S. 150 ff. zweit. Ausg. III. S. 754, S. 279 dritter Ausg., und Völcker in der Darmst. Schulzeitung 1831. S. 323 f.

2) Vgl. Schwenck, Etymologisch-mythische Andeutungen S. 192 ff. Λήδα, Λητώ Latona. Ueber Helena's Mutter Nemesis s. oben. Derselbe gelehrte Forscher stellt in seiner neuesten Schrift (Mythologische Skizzen S. 147—153) den Kastor und Pollux nicht mehr als Götter der Sonne und des Mondes, sondern als Gottheiten *des Tages* und *der Nacht* dar, die, weil sie als Tag und Nacht die natürliche Ordnung bestimmen, die *Ordner*, τὼ Κάστορε, Castores (Plinius H. N. II. 37) genannt werden, und deren Heteremerie (ἑτερημερία, d. h. abwechselndes Auf- und Untergehen) daraus ganz natürlich sich erkläre. „Ihre Schwester, sagt er weiter, war *Helena*, welche nach späteren Fabeln (?) entweder zugleich aus einem Ey mit beiden Brüdern gekommen, oder aus einem Ey mit Polydeukes. — Wenn die Recht haben, welche die *Helena* für die

ist sie Tochter der Nemesis, womit der oberste Regierer der Schicksale Zeus sie erzeugte. Das Wechselvolle, Zauberische tritt in folgenden Zügen hervor: Helena wird die fanatische Fünfmännerfrau genannt [1]), die mit Theseus, Menelaos, Paris, Deiphobos und Achilles nach einander gebuhlt habe. Sie schweift in den verschiedensten Ländern um, in Lakonien, Argos, Athen, Phönizien, Aegypten, Troas bis an die Gestade des Istros hinauf; sie gewinnt den schillernden Basiliskenstein aus dem Fische Pan genannt, sie übt damit und mit andern Mitteln Liebeszauber, sie gebraucht Wunderkräuter; sie verwandelt sich; sie heisst Echo, weil sie alle Stimmen nachahmen kann; sie sieget im Würfelspiel, und theilt sich endlich in ihre Person selbst und in ihr täuschendes Scheinbild [2]). —

Hier stehen wir also auf einem Punkte, wo Helena dem Auge und dem Ohre ganz zu entschwinden, sich in ein bloss lunarisches Abbild aufzulösen und in ätherischem Element ganz und gar die menschliche Leibhaftigkeit abzustreifen scheint. In diesem Sinne hat einer der neuesten Mythologen alle heroischen Personalitäten und Begebenheiten der griechischen Sage aufgefasst, und insbesondere auch den Paris und die Helena in bloss siderische Wesen umgestaltet. Nach dem aufgestellten Vordersatz, dass die *Entführungsmythen* symbolisch zu nehmen seien, fährt er unter Anderm so fort: „Nach einer andern Sage hält sich die Mondgöttin in einer Grotte auf, wie die Sagen von den Grotten der Kirke, der Kalypso, Selene und Hekate zur Genüge beweisen. Aus einer Grotte entführt Zeus die Europa und trägt sie nach Kreta;

Göttin des Mondes halten, so würde sie ganz gut in diesem Sinne eine Schwester des einen sein".

1) *πεντάλεκτρος Θυάς* Lycophron vs. 143, und wegen ihrer Sinnlichkeit wird sie von demselben Dichter vs. 87 die Bruttaube genannt.

2) Lycophron 103. 820. Ptolem. Hephaest. IV. p. 22 — 26. VII. pag. 43.

oder sie verweilt in ihrem Palaste, *wie die Helena, aus dem sie der Sonnengott Paris entführt.* Die nämliche Bedeutung haben die Sagen von der Entführung der Io, der Medeia und der *übrigen Mondgöttinnen.* Sie beziehen sich sämmtlich auf den *Aufgang des Mondes,* welcher während des Tages verborgen ist. *Der Sonnengott führt sie empor, wenn er den Himmel verlässt, wie er die Sterne bringt. Dieses Hervorführen der Mondgöttin durch den Sonnengott bezeichnet das Alterthum durch die Entführung.* Aus dem nämlichen Grund entführt Theseus die Ariadne und die *Helena*". Ich begrüsse den talentvollen Verfasser als einen guten Nacharbeiter auf dem Gebiet meiner symbolisch-mythologischen Forschungen und lasse seiner lebendigen Auffassungsart gern alle Gerechtigkeit widerfahren, besorge aber, er verfällt in Uebertreibungen und in eine missbräuchliche Ausdehnung dessen, was Mythus und mythisch genannt wird, in eine Manier der Sagenbehandlung, wodurch ein grosser Theil der älteren Völkergeschichte, und namentlich der griechischen in Dunst und Rauch aufgeht. Dahin gehören Sätze wie folgende: „Helena habe niemals gelebt" und Achilles (?) und „Menelaos seien *ihrem Wesen nach* in der alten Sage von Apollon nicht verschieden gewesen" [1]. — Es handelt sich hier sehr ernstlich um Grundsätze für die Behandlung der griechischen Religions- und Culturgeschichte so wie der Kunstauslegung. Hier aber kann ich mich darüber nicht nochmals verbreiten. Aus meinen neuesten Untersuchungen hebe ich aber folgenden Gegensatz aus: Die Personen, Thaten und Schicksale jener *wirklichen* griechischen Stammfürsten, von der verherrlichenden Sage

1) Joh. Uschold, Vorhalle zur griechischen Geschichte und Mythologie I, S. 558—564, und II. Vorrede S. XXIX f.; wie der Verfasser denn alle griechische Heroen und Heroinen zu Sonnen- und Mondsgottheiten macht. Herr Uschold kann sich jetzt eines Besseren belehren, wenn er lesen will, was unser Hug in der Zeitschrift für Theologie 1839. I. 1. über Mythus, Sage, Poesie und Geschichte sagt.

und Poesie schon längst als Halbgötter und halbgöttliche (heroische) Thaten und Ereignisse aufgefasst, wurden im griechischen Mythos und Epos mehrentheils so vorgestellt, als ob sie *Naturgötter*, Naturelemente und Naturpotenzen seien; d. h. sie wurden mehrentheils elementarisch genommen, in einem physischen Medium vorgestellt, geschildert und gesehen; demgemäss wurde, was namentlich hierher gehört, die ganze siderische Herrlichkeit auf Sterbliche übergetragen, die als Häuptlinge an der Spitze der griechischen Stämme gestanden [1]). — Für den vorliegenden Fall bemerke ich insbesondere: So fest jene Kyklopenmauern, jene Grotten, Schatz- und Grabesgemächer, jene Thore und Burgruinen in und auf dem griechischen und vorderasiatischen Boden ruhen, so wohlbegründet und fest ruhen in der Wirklichkeit jene Perseiden, Pelopiden und andere Achäische Stammfürsten, deren Werke jene gewaltigen Steinbauten waren. Und sieht denn der scharfe Kritiker der vorweltlichen Mythen die Sache anders an? Weichet er gleich aus guten Gründen in seinem denkwürdigen Proömium in Angabe der Ursachen und Umstände des Troianischen Krieges von der Darstellung der Dichter verschiedentlich ab, so ist es ihm doch nicht eingefallen, den Troianischen Krieg selbst als eine blosse Dichtung zu betrachten; vielmehr untersucht er die Streitkräfte der Achäischen Völker an Menschen, Schiffen und Lebensmitteln, zieht Schlüsse aus ihren Kriegsoperationen, und redet von Eurystheus, Atreus, Agamemnon, Philoktetes u. s. w. als von wirklichen Personen. Ja selbst der *Helena* spricht er so wenig die historische Existenz ab, wie ihrem Vater, dem König Tyndareus [2]). — Einem so gesunden und ehren-

1) Siehe die ausführliche Erörterung in der Symbolik I. S 90—104 dritt. Ausg.

2) Thucyd. I. 9. init. bis cap. 12. [Jetzt kann ich auf das Vorwort des wackeren L. Ross zu den Hellenika I. 1. hinweisen, wo solche Verflüchtigungsprocesse der alten historischen Elemente mit Fug und Recht bekämpft werden.]

festen Historiker darf man sich als dem sichersten Führer vertrauen, und in diesem Vertrauen sage ich, Paris-Alexandros ist ein wirklicher Herzog, wie sein Name besagt, gewesen; in der Sage und Poesie erscheint er aber schön und glänzend wie die Sonne, die wie ein Bräutigam aus ihrem Gemach hervorgeht, und Helena eine wirkliche Königstochter aus Spartanerstamm, aber ein mondartiges weibliches Wesen, wie verständige griechische Ausleger sie schon im Alterthume genommen hatten [1].

Endlich haben wir noch das Wesen und die Bedeutung der *Eutychia* zu erörtern, die meines Wissens zum erstenmal hier in dieser Umgebung und Handlung und mit solchen Attributen erscheint, und sonach den griechischen Bilderkreis mit einer neuen Gestalt bereichert. Als Begriff kommt *εὐτυχία* nicht selten mit *τύχη* (dem Zufall) identisch vor, ja siderisch genommen, als wechselnder und waltender Mond, fiel sie, wie Helena, mit diesem zusammen, und die Alten trugen kein Bedenken, eben desswegen den Mond selbst Tyche und Pronöa (Vorsehung) zu nennen [2]. In den grösseren Homerischen Gedichten war keine Spur von Tyche zu finden, wohl aber und zuerst im Hymnus auf die Ceres, als einer Tochter des Okeanos, wodurch sie mit der Klymene in Verwandtschaft kommt, und dann in der Theogonie des Hesiodos [3]. Was ihre bildliche Darstellung betrifft, so wäre zu wünschen,

1) *Σεληναίαν ὄνθρωπον τὴν Ἑλένην ἐπλάσαντο* Eustath. ad Odyss. IV. 121, p. 154 ed. Lips.

2) *τύχη* so viel wie *εὐτυχία*, Wyttenbach Index verb. in Plutarch. p. 717. Jo Laur. Lydus de Ostentis p. 90 ed. Hase: *ὅθεν καὶ ἡ σελήνη τύχη πρός τινων καὶ πρόνοια λέγεται.* Diese Vorstellungen sind in der Symbolik IV. S. 215 ff. (S. 301 f. dritt. Ausg.) erläutert. Vergl. Th. Panofka, Terracotten des Berliner Museums S. 3 ff. und S. 11.

3) Pausan. IV. 30. 3, woraus also Macrobius Saturn. V. 16 und Jo. Laur. Lydus de mensibus III. 8. 18, p. 116 ed. Röther, die von der Homerischen Stelle (Hymn. in Cerer. vs. 420) nichts wissen, zu berichtigen sind. Hesiod. Theog. vs. 360.

die Quelle wäre angegeben, aus welcher die Nachricht geflossen, dass die Griechen sie mit einem Stiergesichte abgebildet; sie hat aber nichts Widersprechendes wegen des symbolisch-mystischen Charakters der ältesten griechischen Bildnerei, und erhält Licht aus der ursprünglichen Verbindung der Tyche mit dem Monde[1]). Den gereinigten Künstlertypus hatte der Tyche zuerst Bupalos in seiner Statue zu Smyrna aufgeprägt; er hatte sie mit dem Polos, d. h. mit einer über dem Haupte sich wölbenden Scheibe, und mit der einen Hand das Horn der Amalthea haltend vorgestellt. Mit dem ersten Attribut war ihre Macht über Himmel und Erde bezeichnet; mit dem zweiten, dem Füllhorn, die Fülle der Güter, die sie bringt[2]). Dieselbe Vorstellung hatte der Bildhauer Xenophon in seiner Tyche zu Theben so gewendet, dass er ihr den Plutos (den Gott des Reichthums) als Knabe in die Arme gegeben[3]). Dass auch Praxiteles die Tyche als glückliche Geberin von natürlichen Gütern genommen, beweist der neben sie gestellte Bonus Eventus (der reichliche Ertrag des Ackerbaus), den er in einer auf dem Capitol aufgestellten Gruppe als einen Genius mit Schaale und Füllhorn ihr beigesellt hatte[4]). In den italischen Religionen hatte Fortuna einen ausgebreiteten und beziehungsreichen Cultus. Im latinischen Präneste hatte sie einen uralten mit Orakeln verbundenen

1) Jo. Laur. Lydus de mensibus IV. 33, p. 192 Röther. Vgl. Symbolik IV, S. 216 f. zweit. Ausg.

2) Pausan. IV. 30. 3 mit Siebelis p. 156, vergl. II. 10. 4, p. 189. Daher bemerke ich hierzu, auch unseres Vasenbildes wegen, die Definition der Tyche-Fortuna, sie sei *ἔνθους ὠφέλεια*, der Nutzen, der von den Göttern kommt (Jo. Laur. Lydus de menss. IV. 62, p. 252 Röther), womit sie schon zur Eutychia wird.

3) Pausan. IX. 16. 1.

4) Plin. XXXVI. 4. 4. Vergl. meine Schrift: Zur Gemmenkunde S. 51 ff. und S. 164. Den Bonus Eventus hatte auch Euphranor dargestellt, d. h. einen von den *Römern* sogenannten Genius der agrarischen Fruchtbarkeit, bei den Griechen Iasion genannt.

Dienst, als ein wahres Grundwesen; wie sie denn alldorten als Ernährerin des Juppiter und der Juno, beiden Kindern die Brust reichend, dargestellt war, und den Beinamen Primigenia (die Erstgeborne) führte [1]. Alle Seiten dieses Begriffs waren in den italischen Culten personificirt und cultivirt. Da gab es, ausser jener primigenia, eine Fortuna respiciens, virilis, muliebris, patricia und plebeia; auch eine mala Fortuna, d. h. ein böses Geschick, deren Wirkungen man durch Opfer und andere Mittel abzuwenden suchte [2]. Wirklich trat daher jene Personification in der griechischen Bildnerei mehr und mehr zurück. Auf griechischen Münzen sucht man der Tyche Bild vergebens; auch die ziemlich zahlreichen Bildnisse und selbst Statuen dieser Göttin, die wir noch übrig haben, gehören sämmtlich der römischen Periode an [3]. Doch war das alte, schon vor Phidias vom Bupalos ihr beigegebene Attribut des Füllhorns ihr als der Bona Fortuna ständig geblieben, verschiedentlich mit einigen Zuthaten, wie mit dem Hermesstab, oder mit der Kugel, oder mit dem Steuerruder [4], endlich auch mit einem Füllhorn in der einen und mit einem blühenden Baumzweig in der andern Hand [5].

1) Cicero de Divinat. II. 41. §. 85 sq.

2) Cicero de Nat. Deorr. III. 25, vergl. Plutarch. de Fortuna Romanorum X. mit Wyttenbach p. 102 sq.

3) Taylor Combe zu den Engravings from the ancient marbles of the British Museum part. II, pl. 18.

4) Mit dem Mercurstab und Füllhorn, zur Bezeichnung des Handelsverkehrs und des Natursegens, als Felicitas, auf einem Silberdenar des Kaisers Traianus (s. Zur Geschichte der römischen Cultur am Oberrhein u. Neckar II. S. 529 f) in einer Heidelberger Sammlung; mit dem Füllhorn in der einen Hand (die andere mit dem Attribut ist abgebrochen) in einem marmornen Sitzbilde ebendaselbst. Durch die Kugel wird Fortuna als wechselndes Geschick oder Zufall bezeichnet; durch das Steuerruder als Providentia, d. h. als lenkende Vorsehung (K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst S. 607. 2. zweiter Ausg.).

5) So auf einer Onyxgemme, als Geschenk des Herrn Generals

Bayerische Staatsbibliothek München

Dieses letztere Attribut nähert sich dem der *Eutychia* in unserm Vasenbild; über deren Begriff hier vorläufig noch bemerkt werden muss, dass darunter mehr die glückliche Erfüllung sehnlicher Wünsche, ein glückliches Treffen eines vorgesteckten Zieles, als eine vollendete und bis zum Tode fortdauernde Glückseligkeit verstanden wurde [1]). Namentlich wurde aber auch das Kriegsglück, der *Sieg*, Eutychia genannt; und wie man im Alterthume bei *Vermählungen* der Tyche durch Opfer und Gebete huldigte, so wurde insbesondere auch das *eheliche Glück* mit dem Namen Eutychia bezeichnet [2]).

v. Minutoli jetzt in einer Heidelberger Sammlung. [Vergl. Dion. Chrysost. Orat. LXIII. p. 327 Reisk. p. 682 Emper. Stobaei Floril. II, p. 409 Gaisf. H. W. Schulz in den Monumenti dell' Instit. archeol., Rom 1839, und Symbolik IV. S. 839 f. mit Taf. I. dritt. Ausg.]

1) Eine Unterscheidung, die schon Solon gemacht, die in vielen Dichtersentenzen fortgepflanzt wurde (Herodot. I. 32 mit meiner Anmerk.). Plato im Euthydemos p. 279 sq. erörtert den Begriff der *εὐτυχία* weiter. Die vollendete und bis an's Lebensziel hinausdauernde Glückseligkeit wurde *ὄλβος* genannt. Eine Zusammenstellung der Urtheile der Alten über diesen Gegenstand gibt Stobaeus in fünf Capiteln seines Florilegium (Tit. 103—107, p. 333—373 ed. Gaisford.); womit man jetzt noch das Bruchstück des Demetrius Phalereus *περὶ τύχης* beim Polybios (in Angel. Mai Nova Collect. Script. Vatic. Vol. II. p. 434 sq.) verbinden muss. Das beim Diodoros (ebendaselbst p. 83) vorkommende *εὐποτμία* ist ganz synonym mit *εὐτυχία* nach dem im Text bestimmten Begriff; aber unrichtig behauptet der Herausgeber, *ἀγαθὴ Τύχη* bedeute in den Inschriften immer *potens Fortuna*, weil Diodor sagt: *ἀγαθὴ γὰρ ἡ τύχη — ἀναστρέψαι,* was freilich hier mit dem *Infinitiv* „valet — ad evertendum" heisst. —

2) Plutarchi vit. Romuli cap. 14, vergl. Wyttenb. Index verbb. in Plutarch. I, p. 717.

II.

Uebersicht der Darstellungen dieses Mythus auf andern zum Theil unedirten Kunstdenkmälern, besonders auf griechischen Vasen.

Bei der nun zu gebenden *Uebersicht bildlicher Denkmale* desselben Gegenstandes würden wir die vorgezeichneten Gränzen überschreiten, wollten wir auch in die Darstellungen der früheren und der späteren Schicksale des Paris und der Helena eingehen. Wir verweisen desshalb auf die Werke anderer Archäologen [1]) und bemerken hierzu nur im Vorbeigehen, dass zu den Denkmälern der letzteren Classe nnn auch nachzutragen sind: zwei andere griechische Gefässe der *grossherzoglich badischen Sammlung*, ein Apulisches, worauf Paris zwischen Helena und Hektor dargestellt ist; ersterer entkleidet mit Helm und Lanze in den Händen und der Helena zugewendet, welche ihm eine Schale und Kanne darbringt, letzterer den unschlüssigen Zauderer zum Kampfe mit Menelaos aufmunternd; und ein anderes ebenfalls aus Apulien mit Paris, Helena und Eros in erhobener Arbeit mit Spuren von

1) Namentlich Paris betreffend auf Raoul-Rochette Monum. inéd. (Odysséide) p. 253—255, wo etrurische und griechische Darstellungen der Erkennung des ausgesetzt gewesenen Königssohns und dessen, was damit in Verbindung steht, erläutert sind.

Farbenverzierungen am Rande und von Färbung der Figuren selbst [1]). Ich beschränke mich also auf den eigentlichen Gegenstand, den *Wettkampf der Göttinnen vor dem Paris*, und richte, wenn er gleich in allen Arten von antiken Monumenten vorgestellt ist, doch hauptsächlich auf die Vasenbilder mein Augenmerk. Hierbei sind die drei Momente zu beachten: zuvörderst die Führung der drei Göttinnen durch Hermes zum Gebirge Ida hin, nebst einer Vorbereitungsscene, zweitens der Wettstreit vor dem Paris, und endlich das Siegesfest der Venus, oder auch andere Feierlichkeiten zum Theil mit mystisch-hochzeitlichen Beziehungen. Dass hierbei nun nach Maassgabe des Zweckes und des Raumes, worauf die Künstler angewiesen waren, verschiedene Modificationen und, bei geschnittenen Steinen insbesondere, Abkürzungen vorkommen müssen, ergibt sich aus der Natur der Sache.

Zuvörderst also sehen wir auf einer Schaale von Volci in einer Vorbereitungsscene die drei Göttinnen vor dem Hermes. Diese Darstellung gehört zu den primitiven von stark hervortretendem alterthümlichen Style, der an dieselbe Vorstellung auf dem Kasten des Kypselos beim Pausanias erinnert [2]). Mercurius, den Göttinnen gegenüberstehend, hat einen Bart, in der einen Hand seinen Heroldstab (Kerykeion), in der andern die Hirtenflöte (Syrinx) [3]), vielleicht mit Beziehung

1) Nr. 8 und Nr, 78 nach dem Verzeichniss und der Erklärung des Herrn Ritters Maler.

2) Bei Raoul-Rochette Odysséide pl, 49 Nr. 1.

3) Letzteres Attribut ist selten beim Hermes, doch übereinstimmend mit Homer. hymn. in Mercur. vs. 508 sq., vergl. Raoul-Rochette a. a. O. p. 260 sq. (Ueber die Vorstellung und die Attribute dieses Gottes besonders auf Vasen muss man jetzt nachlesen: Hermes in Vasenbildern in E. Gerhards Auserlesenen Vasenbildern zu Taf. XIX, Berlin 1839.) — Das Gefäss hat noch mehrere Bilder, die ich hier übergehe, und den Namen des Töpfers in sehr archaischer Schrift: Xenokles hat es gemacht.

auf den Hirtenstand des Paris, zu dem er die Göttinnen hinzuführen im Begriffe ist; sie stehen vor dem Hermes als drei verschleierte Frauen in sehr alterthümlicher Tracht und sind, wie die ausgestreckten Hände zeigen, mit ihm im Gespräch begriffen.

Die *Führung* selbst oder der Zug nach dem Ida erscheint auf zwei altgriechischen Gefässen der gräflich Erbachischen Sammlung, welche noch nicht bekannt gemacht worden [1]. Beide sind archaischen Styles und das eine ist von besonderer Rohheit. Ich spreche von diesem zuerst. Hermes mit dem Petasos auf dem Kopfe und in sein Oberkleid eingehüllt wendet sich im Gespräche zu der zunächst hinter ihm gehenden Göttin zurück. Alle drei sind, wie gewöhnlich in solch' alterthümlichen Vasenbildern, ganz bekleidet', Pallas mit dem Helm auf dem Haupt geht in der Mitte, vor ihr Hera, hinter ihr Aphrodite, beide jedoch durch kein Attribut kenntlich; jede von den dreien aber hält einen starken Stab, oder was es ist, empor. Hinter der Venus sitzt auf einem Klappstuhl [2]) eine Frau, welche die Lyra spielt. Ein Laubgewinde schlingt sich vom Rücken des Hermes zwischen den Göttinnen hindurch bis zu den Knieen der Leyerspielerin.

Auf dem zweiten Erbachischen Gefässe eröffnen sich in zwei Planen zwei Scenen. In der unteren schreitet der bärtige Hermes mit beflügelten Füssen voran; den Kopf bedeckt der Petasos, der Heroldstab (Kerykeion) ist auf seiner Schulter befestigt, in seiner linken Hand trägt er einen Blitz, oder was es ist, in der rechten den Apfel. Ihm folgen die drei Göttinnen, sämmtlich bekleidet, zunächst Hera mit einer Blume oder Granatapfelblüthe, hoch emporgehalten in der

1) Ich habe sie nunmehr abbilden lassen auf der *Figurentafel* zum 1. Band der archäologischen Abtheilung dieser deutschen Schriften; wozu das dort im Text S. 238—240 Gesagte und das hier Folgende gehört.

2) oder Feldsessel, ὀκλαδίας, *sella plicatilis*. Siehe oben: Ein altathenisches Gefäss S. 50.

linken Hand, in der rechten über die Schulter gelegt einen Baumzweig haltend; hinter ihr Pallas behelmt, die linke Hand aufgehoben, mit der rechten einen Stab unter dem über der Schulter erscheinenden Gorgoneum haltend; zuletzt Venus mit einer Taube auf der hocherhobenen linken Hand [1]); hinter der Aphrodite zwei laufende beflügelte Eroten. — In dem oberen Plane sehen wir rechts wieder die Göttin mit der Taube auf der Hand, welche sie gegen einen rauchenden Altar hinwendet; links vor der Ara eine Flötenspielerin, auf einer Doppelflöte blasend, ihr zunächst, dem Opfer zueilend, hinter einander zwei Paare männlicher und weiblicher Personen betend mit emporgehobenen Händen. In dieser sehr alterthümlichen, aber gut motivirten Darstellung erkennt jeder sofort das Siegesopfer, welches Venus in Folge ihrer Ueberwindung der Göttinnen im Urtheilsspruche des Paris empfängt. —

Mehr oder minder alterthümlich ist der Zug dieser Göttinnen auch auf andern Vasen dargestellt, z. B. auf einer Vase Coghill; wobei die parallele Richtung der Glieder, die schlanken Proportionen und die regelmässig gefältelten Gewänder den archaischen Styl beurkunden; ferner auf einem Gefässe von Volci in der Sammlung Durand, auf dessen Hauptseite die Führung der Göttinnen durch Hermes, woneben man auch noch den Zeus hat erkennen wollen, auf der Kehrseite aber Menelaos, Paris unn Helena dargestellt sind [2]). — Ein anderes Vasenbild zeigt uns den Mercur auf dem Ida, wo er den Paris im Voraus für die Venus einzunehmen sucht. In dieser Erklärung stimmen Millingen und Raoul-Rochette

1) Wie öfter auf Basreliefs, z. B. auf einem Borghesischen, und auf Vasen, wie auf dem Gefäss Gros in Paris (vergl. Raoul-Rochette a. a. O. p. 264 mit not. 11).

2) S. Millingen, Collection de Coghill planche 34 und J. de Witte, Description des antiquités du cabinet du chevalier Durand pag. 131, Nr. 376.

mit einander überein [1]); wenn aber ersterer in einer seitwärts sitzenden Frau die durch eine Prolepsis des Malers in die Scene gebrachte Helena erblicken wollte, so sucht ihn letzterer mit dem Satze zu widerlegen, dass eine solche Prolepsis unstatthaft und mit den Grundsätzen guter Kunstauslegung unverträglich sei. Obschon diese Antithese im Allgemeinen unrichtig, und dieser Kritiker im Verfolg selbst genöthigt ist, solche künstlerische Vorgriffe (Prolepsen) anzunehmen, so ist doch seine Erklärung ungemein glücklich. Er erklärt diese Frau nämlich für die Nymphe *Ida* als Charakterisirung der Oertlichkeit; so komme sie auch auf einem schönen Medaillon der Stadt Skepsis in Troas mit dem Kopfe des Kaisers Caracalla neben den obigen drei Göttinnen und dem Amor mit der Beischrift *IΔH* vor; worin er ein neues Beispiel findet, wie die Kunst der Alten selbst bis auf die spätere den Grundsätzen und dem Geschmack, welche das Originalgenie der griechischen Bildner festgestellt habe, getreu geblieben sei. Auch die Einführung von Satyrn in solche Scenen sei zuweilen nichts anderes als die Andeutung, dass man sich ein rauhes Waldgebirge zu denken habe [2]). Dieser Zug der drei Göttinnen unter Anführung des Hermes kommt

1) Ersterer zu den Ancient uned. monuments I. pl. 16, wo dieses Vasengemälde abgebildet ist, Letzterer in der Odysséide p. 261 sq.

2) Jenes Medaillon haben seitdem Sestini und Mionnet, Supplément V, zur Descript. d. Médailles, p. 580, Nr. 506, bekannt gemacht; wo die Nymphe Ida so beschrieben ist: „à coté un arbre, auquel monte *une femme en habit court*, qui est suspendue sur les mains.“ Wenn dieses Medaillon daselbst verdächtig genannt wird, so lasse ich diess auf sich beruhen, bemerke jedoch, dass Herr Raoul-Rochette vollkommen berechtigt war, eine so costümirte Frau in solcher Umgebung und neben dieser Beischrift *Ἴδη* für die Nymphe dieses Namens zu erklären. Seine im Geiste der Alten gegebene Erklärung hätte er noch durch eine ähnliche Personification bestätigen können; denn um von der Münze abzusehen, so hat ja schon der griechische Localmythus von Kreta, gerade so wie hier die phrygische Ida auf jener Vase personificirt ist, die kre-

auf noch mehreren Vasen, auch jüngst ausgegrabenen von Volci, vor [1]).

Das *Urtheil des Paris* stellt sich jedoch noch öfter dar, und zwar in Vasenmalereien und andern Bildwerken aus den verschiedensten Kunstperioden. Von den Vasen zuerst und hauptsächlich zu reden, so ist dieser Gegenstand auf mehreren erst in der neuesten Zeit erkannt worden [2]); darunter auch auf einer mit beigeschriebenen Namen der handelnden Personen, wie auf der unsrigen, Alexandros, Hermes, Athenäa, Hera, Aphrodite [3]). Mit Recht zieht ein deutscher Archäolog ein bis jetzt verkanntes Vasenbild hierher [4]). — Aber bei manchen andern rührt die Ungewissheit der Erklärung auch von der Unbestimmtheit, ja Willkürlichkeit her, worein sich dieser Gegenstand auf manchen besonders unteritalischen Gefässen verliert [5]). — Ich hebe hier noch zwei Vasenbilder

tische Nymphe Ida in die Geburts- und Erziehungssage des kretischen Zeus eingeführt (s. Apollodor. I. 1. 7, p. 7 Heyn. und vergl. Symb. II, S. 503 f. zweit. Ausg.).

1) S. E. Gerhard, Rapporto Volcente in den Annali dell' Instituto archeologico di Roma Vol. II, p. 153, vergl. Raoul-Rochette Odysséide p. 265, not. 2.

2) S. E. Gerhard, hyperboreisch-römische Studien, S. 155—159. vergl. S. 187.

3) Gerhard, Rapp. Volc. p. 153, not. 405, wo jedoch die Namen in Zahl und Ordnung variiren, vergl. Raoul-Rochette, Odysséide p. 265, not. 4. —

4) Nämlich das Bild I. 43 in Gerhard's Antiken Bildwerken. Den zum Theil abweichend behandelten Gegenstand hat erst Herr K. O. Müller in seinem Handbuche der Archäologie der Kunst S. 557, Nr. 4 nachgewiesen, auf welchen Artikel ich überhaupt aufmerksam mache.

5) K. O. Müller a. a. O., vergl. E. Gerhard, Berlins antike Bildwerke zu nr. 904, S. 267 f. — Dasselbe Berliner Museum hat vier Vasen mit demselben Gegenstand gewonnen, drei aus Ceglie Nr. 1011, 1018, 1020, und eine sehr schöne aus Nola, vorher der Sammlung des Generals v. Koller angehörig, Nr. 1029; s. E. Gerhard a. a. O. S. 296, 305 bis 307 f. und S. 319—321.

aus, theils weil sie den Gegenstand vollständig und dramatisch darstellen, theils wegen des Costumes der Personen, welches beobachtet ist; zwei Umstände, wodurch sie sich dem unsrigen annähern. Auf dem ersten Gefäss, in der Sammlung des Herzogs von Blacas [1]), ist das Urtheil des Paris vollständiger, als auf vielen andern, und nach dramatischen Darstellungen abgebildet. Der Styl ist archaisch; aber einige Züge verrathen originelle Erfindung von ächter antiker Naivetät. Die Art, wie die staunende Scheu des Paris beim Erscheinen der Göttinnen ausgedrückt ist, indem er mit seinem Gewand sich das Gesicht zu verhüllen sucht, und die Art, wie Amor auf den Armen der Venus das Haar dieser Göttin ordnet; endlich der Umstand, dass eine der Hauptpersonen, Mercur, hier von der Kehrseite her in hastiger Eile der Hauptscene sich nähert, wo das Schönheitsgericht gehalten werden soll: diese und andere Umstände machen dieses Vasenbild höchst interessant. Bedeutsam wird es auch durch die symbolische Bezeichnung des phrygischen Berges Ida, der durch eine mit Attributen des phrygischen Kybelendienstes behangene Säule ganz unverkennbar bezeichnet ist. Auf einem andern Gefäss des Herrn Gros in Paris [2]) erscheint Paris als königlicher Prinz in asiatischer Pracht, bedeckt mit der lydischen Mütze, und nur durch das Pedum (Hirtenstab) als Hirt bezeichnet;

1) In E. Gerhard's antiken Bildwerken Taf. XXXII; vergl. Raoul-Rochette, Odysséide p. 262 sq. — Im Gegensatze gegen diese Vollständigkeit wird derselbe Gegenstand manchmal beträchtlich abgekürzt, wie auf der Vase bei Millingen ancient uned. monum. I. 17, wo sich nur Aphrodite dem Paris darstellt.

2) In E. Gerhard's antiken Bildwerken I. Taf. 25 und in Raoul-Rochette's Odysséide planche 49, Nr. 2 mit des letzteren Bemerkungen p. 264 sq. [Hierzu kommt noch eine Vase in einer italienischen Privatsammlung, bekannt gemacht von Roulez, Notice sur le jugement de Paris représenté sur un vase de la Collection de Mr. Pizzati, Extrait du Tome VII des Bulletins de Bruxelles 1842; vergl. Bd. I. dieser unsrer archäolog. Abtheil. S. 306.]

eben so die Göttinnen in gestickten Gewändern und mit Schmuck, so dass die ganze Scene theatralische Vorbilder der üppigen Zeiten Griechenlands verräth, die der französische Archäolog auch durch Hinweisungen auf Stellen des Euripides erläutert. Sollte aber, frage ich, das Geräthe, welches Hera in der Hand hält, nicht vielmehr ein Spiegel sein, als eine Patera? Wenigstens wäre es für diese Scene sehr charakteristisch, wenn Juno sich vorher noch im Spiegel betrachtete. Worauf ich aber in dieser Darstellung noch besonders aufmerksam mache, ist der Umstand, dass Venus vor dem Paris hier in der einen Hand eine Taube, in der andern aber einen anders gebildeten Vogel hält. Das ist Iynx, oder der rasende Vogel, welchen Aphrodite zuerst den Sterblichen gebracht [1]), der Vogel des Liebeszaubers. Er war ein Weib gewesen, welches Pan mit der Echo oder mit der Peitho erzeugt haben sollte [2]). Mit der Echo; — diess erinnert uns an Helena, die ja ausdrücklich so genannt wurde, welche mit Pan in Verbindung vorkam, welche Liebestränke bereitete, mit dem Namen Taube bezeichnet wurde; — wenn dieser auch die Zauberfrau Iynx das Leben verdankt, so wird Helena ja so zu sagen zur Aphrodite selbst, welche den rasenden Liebesvogel zuerst gebracht, und die wir in diesem Vasenbilde mit einer Taube und mit der Iynx in den Händen dem Paris gegenübertreten sehen. Nicht weniger bedeutsam

1) Pindari Pyth. IV. 380—390 (215—220), welche Stelle schon der Künste gedenkt, wodurch man mit Hülfe dieses Vogels heftige Liebe zu erregen glaubte, ἡ ἴυγξ, *torquilla* Linn., der Wendehals, wie man annimmt. S. d. Scholiasten und Heyne zu Pindar a. a. O., Olearius zum Philostrat. Heroic. I. 25, p. 34, und Böttiger's Kleine Schriften I. S. 183 f. II. S. 321 f.

2) Schol. ad Lycophr. vs. 309, T. Hemsterh. zum Lucian I. p. 272 Wetsten., vergl. Symbolik III, S. 249 f. zweiter Ausgabe. — Der Name Taube, als die Helena bezeichnend, ist oben aus dem Lycophron dargethan worden, einem Dichter, dessen symbolische Namen gewöhnlich aus altem Mythus, Cultus und Bildwerk entlehnt sind.

ist die andere Genealogie, welche die Iynx zur Tochter der Peitho machte. Diese ist ja die Geissel, womit Aphrodite die Menschen zur Liebe zwingt, die unwiderstehliche Dienerin der Aphrodite, die personificirte Suada oder Ueberrederin, aber auch in Liebesleiden die Trösterin. In diesem Sinne hatte Praxiteles in einem Tempel der wirksamen, zum Ziele führenden Aphrodite die Peitho und die Paregora beigesellt [1]). So erscheint denn auch in übergebliebenen Bildwerken Peitho neben der Aphrodite. Zuvörderst auf griechischen Vasen, z. B. auf einer sehr alterthümlichen, wo sie der Aphrodite und Eukleia gegenüber mit sprechend vorgestreckter rechten Hand als eine wahre Suada oder Ueberrederin charakterisirt ist; unter ihr ist der Name *ΠΕΙΘΩ* beigeschrieben [2]). Auch in andern Vasenbildern erscheint diese Gehülfin der Aphrodite. Besonders geistreich ist sie dargestellt auf dem schönen Relief des Duca di Caraffa Noja [3]). Sie sitzt rückwärts hoch auf einer Ara, halbverschleiert, über der Venus, welche so eben bemüht ist, die Helena zur Vereinigung mit dem gegen-

1) Pindar. Pyth. IV. 390: *μάστιγι Πειθοῦς*. Peitho ist Dienerin der Aphrodite, Pindari Pyth. IX. 39 mit Böckh's Anmerkung. — Aphrodite *Πρᾶξις*, *Πειθώ* und *Παρήγορα* (welches ich dem *Παρήγορος* vorziehe) Statuen des Praxiteles in einem Tempel, Pausan. I. 43. 6. Peitho hiess aber auch selbst Paregora, die tröstende, zusprechende, vergl. Symbolik III, S. 563 f. — Der Begriff der Peitho fällt mit dem der Venus selbst zusammen, und Herr Panofka bezeichnet mit Recht auf einer Vase der Berliner Sammlung eine stattlich geschmückte Frau, mit dem Vogel Iynx auf der Hand, als Aphrodite-Peitho. S. dessen Argos Panoptes S. 22 bis 28 mit der colorirten Tafel IV, 2. Dieselbe Vase ist auch abgebildet in Élite des Monumens céramographiques par Lenormant et de Witte pl. XXV.

2) Abgebildet in Raoul-Rochette's Monumm. inéd. (Achilléide) pl. VIII. Nr. 2. Andere Vasenbilder mit Peitho weisst derselbe Archäolog nach in der Odysséide p. 262.

3) S. Neapels antike Bildwerke S. 69. Millin Galerie mytholog. Nr. 540. Inghirami Galleria Omerica I. 9.

überstehenden und von einem Eros angesprochenen Paris zu *überreden.* Die Namen sind beigeschrieben, und zwar über der Peitho: *ΠΙΘΩ.*

Das Urtheil des Paris ist auch auf einem Wandgemälde im Grabmale der Nasonen dargestellt mit einer landschaftlichen Umgebung und mit verschiedenen Thiergruppen, worin Paris als schlichter Hirt erscheint in dem Augenblick, wo er von Merkur den Apfel empfängt, während die drei Göttinnen bekleidet noch im entfernten Hintergrunde sitzen [1]). — Derselbe Gegenstand ist endlich auch auf etrurischen Sarkophagen und andern Reliefs aus der römischen Kaiserzeit anzutreffen [2]). Ich hebe hier die Beschreibung aus, welche der oft genannte französische Archäolog von einem Sarkophag-Relief der Villa Pamphili gegeben [3]). Dieses Urtheil des Paris umfasst eine Scene von dreizehn Personen: in der Mitte Paris sitzend; über ihm auf einer Anhöhe Schafe, neben ihm der Hund (Andeutung des Hirtenlebens auf dem Berge Ida); vor ihm Mercur ohne alle Attribute, aber an seiner Stellung und Gebärde, die eine lebhafte Unterhaltung mit Paris verräth, kennbar. Darauf Venus, von Amor geführt und ganz entkleidet; wobei vom Erklärer bemerkt wird, dass diese ganz rücksichtslose Nacktheit der schon ihrer Abnahme entgegenschreitenden Kunst der Griechen mit dem früheren sittlichen Ernst im Widerspruch, jedoch eben desswegen um so mehr von den gräcisirenden Römern in ihren Darstellungen beliebt worden sei [4]). Es folgen Juno und Minerva bekleidet.

1) Jetzt bei Millin in der Galerie mytholog. Nr. 537.

2) Wie z. B. bei Inghirami in der Gal. Omerica I, tav. 9, vergl. K. O. Müller's Handb. d. Archäol. d. K. S. 557. 4, zweit. Ausg.

3) Raoul-Rochette in der Odysséide p. 267 f. zu pl. L, Nr. 1, wo dieses Basrelief abgebildet ist.

4) Solche Darstellungen, füge ich bei, hatte auch Lucian vor Augen, und sie waren diesem Spötter willkommen. Noch bemerke ich: wenn Herr Raoul-Rochette in diesem Basrelief die von Herrn Welcker (ad Philostrati Imagg. p. 290) angenommene Anwesenheit des Juppiter be-

Zu beiden Seiten sind Hirten und Nymphen als Bewohner des Berges Ida gruppirt, eine Bezeichnungsart, die durch ein Pompejanisches Gemälde und durch ein anderes römisches Basrelief [1]) bestätigt wird. — Ausser andern Reliefs dieses Gegenstandes wird noch die Abbildung eines prächtigen Sarkophags aus Bordeaux [2]) mitgetheilt, erläutert und die Bemerkung beigefügt, diese Wiederholung desselben Gegenstandes auf Sarkophagen scheine daraus erklärbar, weil die sinnliche Denkart der späteren Römer im Glücke des Paris einen treffenden Ausdruck für den heidnischen Roman des andern Lebens gefunden habe.

Wie der übrige Troianische Mythenkreis von der Kunst der Etrusker aufgenommen war, so insbesondere auch die Sagen von Paris und Helena. Diess wird durch eine Reihe von etrurischen Spiegeln beurkundet, wovon einige auch das Urtheil des Paris darstellen [3]). Auch auf antiken Lampen, Münzen und Gemmen ist diese Scene sichtbar. Einer Münze aus Skepsis in Troas wurde oben schon gedacht; aber auch eine Münze von Alexandria in Aegypten, unter Antonin dem Frommen geprägt, zeigt denselben Gegenstand [4]). Ich beschliesse diese Uebersicht mit der Anführung einer römischen Bronze, die ich zuerst bekannt gemacht und beschrieben habe. Hier beschränke ich mich auf die blosse Angabe der Bildwerke auf derselben. Nämlich auf zwei Reliefs eines römischen Gürteldolchs (Parazonium) der Gräflich Erbachischen Sammlung sehen wir auf dem einen die siegreiche Venus

streitet, so möchten sich doch anderwärts in derselben Scene Spuren davon zeigen, und unser Vasenbild nimmt diesen Gott, mit Beischrift seines Namens, ganz bestimmt darein auf.

1) Bei Beger Bellum et excidium Troianum Nr. 7.

2) Jetzt in Paris im Louvre, s. pl. LXXVI, Nr. 1.

3) S. Annali dell Instituto archeol. IV. lit. F und de Witte, Descript. du cabinet Durand Nr. 1963—1973 p. 416—422.

4) Bei Zoega numi Aegypt. Imperatorii p. 180; vergl. K. O. Müller's Handbuch. S. 557. 4.

(Venus victrix) mit Juno und Minerva vor dem Paris erscheinen, und zwar nach üppiger Römerweise alle drei Göttinnen völlig entkleidet. Der Hirtenjüngling, ebenfalls nackt, hält in der einen Hand den Hirtenstab, in der andern den Apfel. Auf dem andern Relief ist Venus in einem bakchischartigen Triumphzuge dargestellt, wie sie die Symbole der Jahreszeiten empfängt [1]).

1) Abgebildet im Bilderheft zur Symbolik Taf. L, Nr. 33 (s. daselbst die nähere Erörterung S. 19—23), und seitdem auch von Raoul-Rochette, Odysséide zu pl. 50, Nr. 1, p. 268 berücksichtigt. [Zwei andere Reliefs mit dem Urtheile des Paris hat Emil Braun in seinem Aufsatze: Il giudizio di Paride, Parigi 1838, herausgegeben und erläutert: ein marmornes aus der Villa Ludovisi (s. p. 9—12 mit Tav. II) und ein elfenbeinernes zugleich mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis, letzteres von sehr geringer Arbeit (s. p. 12 sq. mit der Vignette.) — Auch auf einem römischen Mosaik-Fussboden zu Varhely, dem alten Sarmizegethusa, in Siebenbürgen ist dieses Urtheil dargestellt: Paris sitzend, die drei Göttinnen um ihn stehend, im Hintergrunde Mercurius, — Alles in sehr lebhaften Farben (s. dacische Alterthümer, in den Wiener Jahrbb. der Literatur 1845, Bd. 111, S. 83).

III.

Erklärung des Hauptbildes der grossen Paris-Vase; das Urtheil des Paris in Gegenwart kosmischer Gottheiten.

Somit wären wir, denk' ich, in den Stand gesetzt, diese ausgezeichnete Vase der grossherzoglichen Sammlung näher zu betrachten. Dieses Thongefäss ist aus grossgriechischem Boden hervorgegangen, welcher selbst den neuerlich so ergiebigen etrurischen in der Anzahl und Zierlichkeit solcher Kunsterzeugnisse, wie auch im inhaltreichen Umfang ihrer Bildnereien bis jetzt noch übertrifft; es gehört der vasenreichen Umgegend der alten Apulischen Städte an, denn sein *Fundort* ist ***Ruvo***, das Rubi der Römer, dessen Einwohner Rub*u*stini und Rub*a*stini genannt wurden. Die Stadt war 33 Miglien von Canusium (Canossa) entfernt [1]) und ist noch

1) Ueber ihre Lage in der Neapolitanischen Provinz Terra di Bari sehe man die Karte bei Mazochi Commentar. ad tabulas Heracleenses I, p. 46. Die Gegend hiess Rubastinus und Rubustinus ager; s. Plin. H. N. III. 11. 16, Frontinus de coloniis p. 127 ed. Goes, Antonini Itiner. p. 116 mit Wesseling, und Heindorf zu Horat. Satir. I. 5. 94. Im Itinerar. Hierosol. p. 610 heisst es: „Civitas Rubos"; in der Tab. Peutinger. Segm. VI: Rubos. Ueber den Reichthum an Vasen der alt-apulischen Orte Canusium, Rubi und Anxia s. E. Gerhard im Archemoros und die Hesperiden S. 1—3, und desselben Berlins antike Denkmäler S. 138 ff. und W. Abeken in Schorn's Kunstblatt 1838 Nr. 91, S. 371. [Woraus man aber keineswegs zum Schlusse berechtigt ist, dass diese Vasen auch dorten fabricirt worden. Man höre jetzt Thiersch, über die hellenischen bemalten Vasen S. 83 f.: — „Dazu kommt, dass gerade die Umgegend

jetzt auch ein Fundort von Erz- und Silbermünzen mit griechischen Aufschriften [1]). Nach der *Form* ist unser Gefäss

von Rufo, dem Fundort so vieler trefflicher Werke, nie griechisch war, also mit Volci und Tarquinii auf Einer Linie steht. Selbst in Nola war das frühere griechische Element zurückgedrängt, und es gehört zu den Verdiensten der Schrift von Gustav Kramer, dieses bestimmt hervorgehoben zu haben. Die drei Hauptfundorte der verschiedensten griechischen Vasen liegen also ganz ausser dem Bereiche griechischer Kunstübung, und die Annahme, dass der Fundort mit dem Erzeugungsort zusammenfalle, verliert dadurch seinen letzten Halt". Darauf wird auf die *attischen* Fabriken als die eigentlichen Ursprungsörtlichkeiten solcher Vasen ersten Ranges hingewiesen, und dieser Satz (S. 84 ff.) weiter ausgeführt. Angewendet auf *unsere Paris-Vase*, sowie auf die unten näher zu besprechende und derselben Sammlung gehörige mit *Orpheus und der Unterwelt*, so müssten demnach beide als Erzeugnisse der *kunstreichsten attischen* Fabriken, namentlich des *Keramikos*, betrachtet werden. Ueber die Trefflichkeit beider Gefässe haben sich vor und nach Erscheinung meines Buches mehrere Stimmen vernehmen lassen. So nennt Emil Braun (in seiner Schrift: Il Giudizio di Paride rappresentato sopra tre inediti Monumenti. Ed. altera, Parigi 1838) diese Paris-Vase p. 5 *magnifica stoviglia* und die Orpheus-Vase (in den Annali dell Inst. archeol. Tom. IX, p. 219): *il superbo vaso.* — Ueber die erstere lässt sich ein anderer Kunstkenner (in der Darmst. Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1839, S. 1215) so vernehmen: — „Und so reiht sich die Karlsruher Paris-Vase — durch die Trefflichkeit ihrer Ausführung — an die von E. Gerhard unlängst bekannt gemachte Archemoros-Vase und an die prächtige, vom E. Q. Visconti selbst erklärte Nolaner-Vase des Grafen Pourtalès-Gorgier, worauf der Kampf des Theseus mit der Amazone Hippolyte dargestellt ist". Derselbe nennt (S. 213) die Orpheus-Vase: „das vorzüglichste Prachtstück dieser Sammlung". Ein dritter Archäolog aber bezeichnet (im Stuttgarter Kunstblatt 1840 S. 163) das letztere Gefäss als das „grösseste und schönste" derselben Sammlung, und vom ersteren sagt er: „Das erste der hier erläuterten Vasenbilder — stellt das Urtheil des Paris in einer reichen Composition dar", und über das Friesbild dieser Vase erklärt er sich so (S. 164): „Diese reizende Composition bezeichnet unser Thongefäss als eine Hochzeitsvase, für die auch das Urtheil des Paris vortrefflich passt". — Auch Raoul-Rochette hat im Journal des Savants 1842 p. 8. sq. auf unsere Vasengemälde hingewiesen.

1) Die Erzmünze bei Pellerin Recueil d. Médailles I. 62 mit pl. X,

eine Hydria oder Kalpis [1]) der Griechen, wegen seiner drei Henkel von den Italienern vaso a tre manichi genannt.

Die *Färbung* betreffend, so sind, wie bei allen Vasen dieser Zeit und Classe, die Figuren rothgelb auf schwarzem Grund. Bemerkenswerth ist noch die hier angewendete Vergoldung en basrelief, indem die Aepfel an den Baumzweigen, die Strahlen der Sonne, die Flügel der beiden Göttinnen, so wie der Schmuck der Frauen ein wenig erhoben und vergoldet sind. Der *Styl* der Zeichnung ist als *reicher* zu bezeichnen, d. h. der Charakter der Zeichnung bekundet sich neben der Schönheit durch eine vorherrschende Weichheit nicht nur in den vorkommenden Gestalten unbekleideter Eroten, sondern überhaupt in allen Formen, namentlich auch in dem Ausdrucke

nr. 5 hat auf der Hauptseite den behelmten Pallaskopf mit K darüber; auf der Kehrseite eine auf einem Oelzweige stehende Nachteule; Umschrift: *ΡΤΒΑΣΤΕΙΝΩΝ*, und im Felde: *ΔΙ.* Rasche, IV. p. 1324, gibt eine Münze des Cabinets Bentinck mit *Ρυβαστινων* an; vermuthlich falsch geschrieben, denn Mionnet I, p. 133 und Supplém. p. 266 gibt mehrere Münzen in Erz und Silber von dieser Stadt, immer mit der obigen Aufschrift bei Pellerin. — Der hier vorkommenden Münzen wegen sind denn auch jetzt die Rubastini in dem Atlas de Géographie numismatique par Mionnet pl. 5 auf dieser Stelle angemerkt.

1) *Ὑδρία*, *κάλπη* und *κάλπις*, s. Letronne, Observations sur les noms de vases Grecs p. 10 und p. 54, und E. Gerhard, Berlins antike Denkmäler S. 350 f. Wegen der Unsicherheit der Anwendung vieler griechischer Namen auf übrig gebliebenen antiken Gefässen ist es in den meisten Fällen rathsam, Abbildungen ihrer Formen beizufügen; vergl. Letronne, Supplément zur angeführten Schrift p. 24 sq. Die *Vergoldung en relief*, welche sich auf dieser Vase und auf dem Salbenfläschchen (unten Nr. VI) an gewissen Verzierungen und andern Stücken zeigt, ist nicht ohne Beispiel, und kommt eben so vor auf einer in den Ruinen eines Tempels auf Aegina gefundenen Schaale (tazza). Vergl. Wagner's Bericht über die äginetischen Bildwerke S. 81. Sie war wohl ein Weihgeschenk an die Gottheit gewesen, und zu solcher Bestimmung prächtiger verziert worden. Vergoldung zeigt sich auch auf einer Vase Durand (Annali dell' Inst. archeol. Tom. V. p. 99, vergl. Raoul-Rochette, Troisième Mémoire sur les Antiquités Chrétiennes p. 66).

und in der Bildung der Köpfe, welche auf Gefässen dieser Art oft mit voller Vorderansicht des Gesichtes, oder mit geringer Wendung zum Profile hin, wie auf unserm Gefässe, gemalt sind und etwas Weichliches zu haben pflegen. Die Behandlung der Haare, besonders an den Frauenköpfen, ist sorgfältig und zierlich [1]). Hiernach und aus Vergleichung der Gepräge auf griechischen, besonders grossgriechischen und sicilischen Münzen, vorzüglich der Köpfe darauf, lässt sich das Zeitalter der Verfertigung unserer Vase ohngefähr bestimmen; d. h. sie gehört der Periode der griechischen Könige nach Alexander dem Grossen an, und fällt etwa in den Zeitraum zwischen Olympiade **120—145**, oder zwischen die Jahre **300—200** vor Christi Geburt, d. i. in eine Zeit der noch immer fortblühenden griechischen Kunst.

Und als Kunstwerk ist dieses Gefäss auch betrachtet worden, denn man hat es auf einen besonderen Fuss oder Untersatz gestellt, welches bei keinem bis jetzt bekannten Gefässe dieser Form der Fall ist. Gestelle, um sie einzusetzen, trifft man bei den unten abgerundeten Lekythen (Salben- und Schmuckgefässen) an, weil sie sonst, um nothdürftig zu stehen, hätten umgekehrt aufgestellt werden müssen, nicht aber bei den Hydrien mit so breitem flachem Boden [2]). Bei unserer

1) Vergl. G. Kramer, Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe S. 131 f.

2) Vergl. das Verzeichniss des Herrn Ritters Maler. — Solche Untersätze hatten verschiedene Namen: *ἐγγυθήκη* und *ὑγγοθήκη* (Athen. V. pag. 308 — 310 Schwgh. und daselbst Hegesander, Lysias und Polemon, vergl. Polemonis Fragmm. p. 101 ed. Preller.); lateinisch *incitega* und später *repositorium* oder *basis* (Casaubon. und Schweigh. ad Athen. l. l. p. 185, Raoul-Rochette im Journal des Savans 1837, p. 486). Das Material solcher Untersätze war, wie die Form, sehr verschieden: Silber, Erz, Eisen, Holz oder gebrannter Thon, nicht minder die griechischen Namen: *βάθρον*, *βάσις*, *ἕδρα*, *ἐπιστάτης*, *ἐπίστατον*, *ὑπόθημα*, *ὑπόστατον*, *ὑποκρητήριον* und *ὑποκρητηρίδιον* (vergl. Boeckh, Corpus Inscriptt. Graecc. I, p. 20). Das letzte Wort braucht Herodot (I. 25) von dem eisernen Un-

Hydria leuchtet also deutlich die Absicht hervor, durch einen Untersatz die Schönheit der Malerei hervorzuheben. — Das Kunstverdienst dieses Vasenbildes zeigt sich auch schon beim ersten Blick auf's Ganze wie auf's Einzelne. Wie verständig ist nicht die Handlung auf drei Plane neben dem oberen Seitenplane vertheilt, und der Verein der verschiedenen Personen und Gruppen angeordnet; wie richtig sind nicht diese einzelnen Figuren in Proportion, Gestaltung, Stellung und Gewandung gehalten! und wenn auch bei Malereien dieser Periode auf solchen Prachtvasen die Strenge des Styls nicht das Hervorstechende ist, so sind doch die Gesetze der Zeichnung der Zierlichkeit und Weichheit der Behandlung nicht aufgeopfert. Die geraden Gegensätze offenbaren sich in dem Urtheil des Paris eines ganz neuen Malers, dessen Name hierbei, wie billig, von mir unterdrückt wird, wenn anders folgende Kritik darüber ihre Richtigkeit hat, welche besagt: Wenn ein gewisser transparenter Schimmer des Fleisches das letzte Ziel der Kunst sein könnte, so wäre von diesem Bilde manches Lobenswerthe zu sagen; wenn man aber auch absieht von Strenge des Styls und Gefälligkeit der Composition, so kann man doch einige Correctheit der Zeichnung fordern und keine so grossen Verstösse gegen das, was man

tersatze eines Gefässes, den Glaukos von Chios sehr kunstreich gearbeitet hatte und den man als ein Weihgeschenk des Königs Alyattes zu Delphi bewunderte. Dergleichen Untersätze waren zuweilen mit getriebener und eingelegter (toreutischer) Arbeit verziert. Daraus und aus der nicht seltenen Kostbarkeit des Materials erklärt sich die Controverse der römischen Juristen Capito und Labeo über die Frage, ob der Erbe mit Recht auch den Untersatz in Anspruch nehmen könne, wenn der Erblasser ihm im Testament ein Gefäss vermacht habe. — War ein Gefäss fusslos wie eine Lekythos oder ein Alabastron, so hiess der Untersatz ἀλαβαστροθήκη, oder attisch ἀλαβαστοθήκη, und wie es in Athen Gefässmaler gab, so gab es auch Maler solcher Untergestelle, weil die Griechen den Farben- und Bilderschmuck selbst bis dorthin auszudehnen liebten (s. meine Schrift über ein altathenisches Gefäss oben S. 34 ff.)

richtige Verhältnisse nennt, verzeihen, wogegen in diesem Gemälde so sehr gefehlt worden ist. Diess hätte, werden wir sagen, gedachter Maler durch ernste Studien unseres Vasenbildes, welches höchst wahrscheinlich die Nachbildung eines grossen griechischen Originalgemäldes ist, wohl vermeiden können; wie denn überhaupt die besten antiken Vasengemälde für die neueren Maler, besonders was Zeichnung, Composition, Verhältnisse u. s. w. betrifft, als eine gute Schule zu betrachten sein möchten. — Noch verdient endlich bemerkt zu werden, dass der Maler unseres Vasenbildes sich durchaus noch in den Schranken der altgriechischen Sitte und Zucht gehalten, da er weder die drei Göttinnen, noch andere weibliche Personen in der oberen Scene, wie in der unteren (der bakchischen Festlichkeit) entkleidet dargestellt hat.

Treten wir nun unserem Bilde näher und betrachten zuerst die Oertlichkeit der Haupthandlung, so erinnert nichts als der zu Füssen des Paris liegende Hund an den phrygischen Ida mit seinen Felsen, Schluchten und Waldesschauern. Wir finden uns in eine ganz andere Natur und Weltgegend versetzt. Von dem rauhen Hirtenleben, welches in andern Vasenbildern, wie wir sahen, durch Heerden, Satyrn und Nymphen veranschaulicht wird, findet sich hier keine Spur. Wir sind so zu sagen nach dem südlichen Libyen versetzt, in den Garten des Zeus, in den lieblichen Lustgarten der Aphrodite, oder auf den Hügel der Grazien [1]). Aber hier walten auch Zeus und Aphrodite mit ihren Eroten, ingleichen Helios und Eutychia. Ein glücklicher Tag ist für die Venus und für den Paris aufgegangen; sie feiern ein Siegesfest unter sichtbarer Begünstigung des Juppiter, des Mercurius und des

1) Pindari Pyth. V. 30 sqq. *γλυκὺν ἀμφὶ κᾶπον Ἀφροδίτας;* Pyth. IX. 90. 1. *Διὸς κᾶπος.* Herodot. IV. 175 und 198. *Χαρίτων λόφον,* vergl. die Scholiasten und die neueren Ausleger zur ersten Pindarischen Stelle; — zum Theil Beschreibungen von Kyrenaika und der Umgegend der Stadt Kyrene. —

Sonnengottes. Da ist ein Lustrevier der passende Ort, wo, wie in den Gärten des Hesperiden, an Baumzweigen goldene Aepfel glühen, dergleichen in unserm Vasenbilde sich zeigen. Ueberhaupt hat unser Vasenbild das Eigene, dass die grossen Naturgottheiten in die Scene aufgenommen sind und an der Handlung eine sichtbare Theilnahme äussern, wie Zeus und Helios u. s. w., wodurch diese Vorstellung vom Urtheil des Paris einen *kosmischen* Charakter erhält, d. h. als eine Begebenheit vorgestellt wird, wobei die grossen Naturmächte und Weltregenten als urtheilende Zeugen auftreten, und gleichsam, wie in der Tragödie, den Chor bilden. Auch hierdurch reiht sich dieses Gemälde jenen übrigen Malereien und Vasengemälden an, die, als Werke der neueren ausgebildeten griechischen Kunst, aus Anschauungen der scenischen Darstellungen der attischen Bühne hervorgegangen waren; während die ältesten und älteren Vasenbilder den einfacheren Erzählungen des epischen Gesanges zu folgen pflegen. Jene Wahrnehmung des kosmischen Charakters unseres Bildes wird uns gleich vom Anfang an bei der Würdigung mehrerer Figuren leiten müssen.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des Einzelnen, und fangen von der linken Seite an, so fällt unser Blick zunächst auf Zeus, der im oberen Plane thronet, mit seinem Gesicht rechts nach der Scene gewendet. Er hat den Herrscherstab, der sich oberhalb in einen Blumenkelch endigt (wie auch Hera und Aphrodite solche Scepter halten), in der Rechten, in der Linken den Blitz. Ein Kranz von Kotinos (wildem Oelbaum) umgibt seine Stirne, die oberen Theile seines Körpers sind unverhüllt, die unteren umgibt ein faltiger Mantel, ganz nach dem Typus, wie Phidias in seinem toreutischen Sitzbilde zu Olympia ihn auf immer festgestellt hatte; welches Vorbild auch für die Vasenmaler traditionell geworden war, wie unter Anderm die Vase Poniatowski beurkundet, welches Zeusbild, obwohl in einigen Beiwerken verschieden, dennoch in der Hauptsache und namentlich in

der Wendung nach der linken Seite und in dem nach der rechten umgewendeten Angesicht dem unsrigen durchaus ähnlich ist [1]. So bedurfte es also des beigeschriebenen Namens *ZEYΣ* nicht, um in dieser Gestalt den Vorsteher der olympischen Götterfamilie kenntlich zu machen.

Desto nöthiger war aber die Beischrift *KAYMENH* zu der zunächst unter ihm sitzenden weiblichen Figur. Nunmehr können wir nicht irren, eben so wenig in Verlegenheit sein, an welche von den vielen Klymenen wir bei dieser reizenden und zierlich gekleideten Gestalt denken sollen. Dem Helios

1) Abgebildet bei Millin Peintures de Vases antiques II, planche 32 Galerie mythol. pl. LII. Nr. 219 und im Bilderheft zur Symbolik Taf. XIII zweiter Ausg. [Eine kurze Notiz von dieser nunmehr Karlsruher Vase lieferte, unter dem Titel Idria Ruvese, Emil Braun in seinem Il Giudizio di Paride p. 5—9, mit einer lithographischen, aber sehr ungenügenden Zeichnung Tav. I; wie denn auch die beigeschriebenen Personennamen nach der von mir hier beigefügten Zeichnung des Herrn Maler verbessert werden müssen. Wenn derselbe im Namen *Κλυμένη* die Dienerin der Helena sehen und darin, appellativisch genommen, eine Anspielung auf die *berühmte* Helena selbst vermuthen will (vergl. oben S. 87, Anm. 2), so hat ihm schon H. W. Schulz (in den Annali Tom. XI, p. 107) widersprochen, der dagegen die Nemesis darin erkennen will, zu welcher das Prädicat Klymene vollkommen passe. Ich habe (S. 33) in dieser vom Vasenmaler dem Sonnengotte (*Helios*) so nahe gestellten Klymene die Tochter des Okeanos und der Tethys, *die Gattin des Helios* und die Mutter des Phaethon und der Heliaden annehmen zu müssen geglaubt. Das Basrelief Ludovisi, welches Braun in derselben Schrift Tav. II bekannt gemacht hat, bietet mit unserm Vasenbilde mehrere Vergleichungspunkte dar. Z. B. der Ida mit dem Hirten Paris ist hier durch weidende Rinder und eine Ziege bezeichnet; über der Scene ist gleichfalls der Sonnenwagen sichtbar; ihm gegenüber erscheint ebenfalls Zeus mit sichtbarer Theilnahme an der Handlung; wie auch weiterhin Hermes mit dem Schlangenstab und mit der rechten Hand die Göttinnen zum Paris weisend. Endlich ist dieser letztere ganz abweichend von dem Vasenbilde in einfacher Hirtenkleidung dargestellt, aber dagegen horcht er, wie hier, aufmerksam auf die Worte, die ihm Eros, gleichfalls die Hand auf seine Schulter legend, zuflüstert.]

gegenüber, der im Seitenplane oberhalb rechts mit seinem Viergespann erscheint, kann es keine andere sein, als Klymene, die Tochter des Okeanos und der Tethys, die Gattin des Helios und von ihm Mutter des Phaethon und der Heliaden [1]). Der Maler hat gesorgt, dass ihre Formen in dem ärmellosen Dorischen Unterkleide, worüber ein leichtes gazeartiges geblümtes Oberkleid geworfen ist, auf's vortheilhafteste hervortreten. Ihre Gebärden sind sprechend. Mit der links abwärts gewendeten ausgebreiteten Rechten scheint sie die nächtlichen Schatten und die Gewässer abzuweisen, aus denen sie heraufgestiegen; mit den Fingerspitzen der Linken nimmt sie zierlich den Peplos über der Brust auf. Es ist diess die von der Kunst angenommene Gebärde zur Bezeichnung der weiblichen Bescheidenheit und Schamhaftigkeit, die wir in einigen Statuen in Basreliefs des Parthenon, aber zum öfteren in Vasengemälden wahrnehmen [2]). Das Erscheinen dieser Klymene in dieser Scene gehört zum oben bemerkten kosmischen Charakter unseres Vasenbildes und hat dieselben Motive wie die Auffahrt des Helios über derselben Handlung. Die aus dem Okeanos hervorgegangene Göttin des nächtlichen Lichtes will beim Urtheile des Paris eben so wohl gegenwärtig sein, wie ihr Gemahl Helios, der Gott des Tageslichtes. Hatten beide als Gottheiten Kunde von dem unter den drei Göttinnen entstandenen Wettstreit, so konnte Klymene, wenn wir sie als Schwester der Helena betrachten [3]), und sie um die Entscheidung des Paris wusste, noch mehr verlangend sein, dieser Handlung beizuwohnen. Doch lassen wir auch ein solch' weithergeholtes Motiv bei Seite, so bleibt gewiss, dass durch die Einführung der Klymene und

1) S. oben S. 84, Anm. 3.

2) Musaeus Hero et Leander vs. 168 sq. Aristaenet. I. 15, pag. 74 Boissonad. Vergl. Saint Victor zu Bouillon Musée des Antiques Nr. 12. und Raoul-Rochette Odysséide p. 2 2.

3) Nach einer Hesiodeischen Genealogie; s. oben S. 88, Anm. 3.

des Helios diese menschliche Begebenheit zugleich in den Kreis der Naturgötter erhoben wird.

Rechts vor der Klymene steht Juno (Hera, welcher Name *HPA* über ihrem Haupte beigeschrieben ist). Wenn der Kopf der ersteren, wie der der Eutychia, mit einer einfachen Haarbinde oder mit einem blossen Bande umwunden war [1]), so erscheint selbst Juno in antiken Bildwerken mit einer solchen mehr oder minder schmalen Binde um's Haar [2]) oder um die Stirne. Eigen ist jedoch der Juno die sogenannte Stephane, oder eine hohe, innerhalb mit Verzierungen geschmückte und das ganze Haupt über dem Scheitel umgebende Krone [3]). Häufig findet sich jedoch als Kopfbedeckung dieser

1) Es kann hier meine Absicht nicht sein, über die Kopfbedeckung und den Kopfputz der Frauen im Alterthum überhaupt zu sprechen. Ich bemerke also darüber im Allgemeinen ganz kurz, dass die Homerische Stelle Iliad. XXII. 469 ff. die Grundlage bildet; worüber man Heyne Vol. VIII, Observv. p. 343 sq., Böttiger zu den griechischen Vasengemälden II. S. 87 f. und in den Kleinen Schriften I. 242 f., II. 268 f. und III. 62 ff., ingleichen E. Gerhard in Berlins antike Bildwerke S. 371 ff. nachlesen muss. Mein Augenmerk kann nur auf die Kopfbedeckung der Juno gerichtet sein. Das einfache Kopfband heisst *ἄμπυξ*, *διάδημα*, *ἀναδέσμη* und *μίτρα*, obschon, wie man denken kann, diese Ausdrücke verschiedentlich variiren.

2) Wie z. B. auf einer Silbermünze von Elis bei Mionnet Supplém. Vol. IV. pl. V. Nr. 4. Breiter und mit Palmetten, welche durch die drei Buchstaben des Namens HPA unterbrochen sind, verziert, erscheint dieses Diadem ebendaselbst auf der andern Silbermünze desselben Ortes Nr. 3. — Die über den Kopfbändern der Frauen unseres Vasenbildes hervorragenden Blätter sind vielleicht Blätter des Oelbaumes, wie im Kranze des Zeus und des Hermes.

3) Die Stephane, *στεφάνη*, hiess auch *corona* und *coronamentum*. Bei der Juno war diese Krone ein Sinnbild der die Erde rings umgebenden Atmosphäre, worauf die Stellen griechischer Philosophen führen (s. meine Anmerkk. zu Cicero de Nat. Deor. p. 50 und p. 726). Die deutlichste Anschauung dieser Stephane gibt die kolossale Büste der Juno Ludovisi bei Hirt, mytholog. Bilderb. Tab. II, Nr. 5 und im kleinsten Maassstab bei Gerhard, Berlin. Denkm. Taf. II. Nr. 4.

Göttin die sogenannte Sphendone, d. h. eine Kopfbinde, welche einerseits breit, andererseits stark verjüngt, schleuderförmig war, und von dem Riemen einer Schleuder den Namen hatte. Am einfachsten ist diese Sphendone am Haupte der unvergleichlich schönen Junostatue von parischem Marmor bei Bouillon geformt. Der Kopfbinde der Juno in unserem Vasenbilde ist jedoch die Sphendone an einer andern Statue dieser Göttin in dem Pio-Clementinischen Museum ähnlicher [1]). In unserem Gemälde bildet nämlich jene Kopfbinde über der Stirne eine dreieckige Erhöhung. Vielleicht könnte man dabei an ein metallenes Stirnband denken; wie denn Polykletos seiner toreutischen Hera in Argos ein solches aus feinem Goldblech in Schmelzfarben getriebenes Stirnband gegeben hatte, worauf die Grazien und Horen gebildet waren. In den Münzgeprägen ersetzte man des engen Raumes wegen solche Figuren in den Reliefs durch Blumen und Palmblätter [2]). In unserm Vasenbilde ragen nicht nur über der Kopfbinde der Juno, sondern auch denen aller übrigen Frauen die Blumen

1) Griechisch σφενδόνη. Aus demselben Anlass nannten die Griechen auch den breiten Theil eines Ringes, wo der Schmuckstein eingelegt ist, sphendone. die Römer *pala;* s. meine Meletemata I, p. 73, E. Q. Visconti im Mus. Pio-Clement. IV, p. 7 (p. 51 sq. ed. de Milan.), Böttiger's Andeutungen z. Archäolog. S. 126 und Gerhard's Berliner Denkm. S. 374. mit Nr. 21 und 22. Befand sich diese Haarbinde am Hinterhaupte, so wurde sie Opisthosphendone (ὀπισϑοσφενδόνη) genannt. Letztere macht einen Theil des sehr reichen Kopfputzes der Venus in unserm Vasenbilde aus.

2) Bouillon Musée des Antiques Tom. III. pl. I. Nr. 1. Museo Pio-Clem. Vol. IV. tav. III. mit E. Q. Visconti p. 7 (p. 51 ed. de Mil.) [Ueber die Kleidung der Frauen und Jungfrauen in unserm Vasenbilde möchte zur weiteren Nachlese empfohlen werden dürfen, was zur Hauptstelle des Herodot V. 88 in den Anmerkk. von Baehr und Cr. p. 102 nachgewiesen ist; womit die Anschauungen zu verbinden sind, welche die Tafeln Nr. 1—7 bei Th. Panofka, Griechinnen nach Vasenbildern, Berlin 1842, gewähren].

oder Palmblätter oberhalb hervor, eine auf die Festlichkeit des Tages und der Scene bezügliche schmückende Zuthat.

Das Gewand der Göttin ist das gewöhnliche, der bis zu den Füssen herabfallende Chiton (Tunica) und das kürzere Himation. Jene Tunica lässt nach dorischer Weise Hals und Arme bloss; welches letztere bei der Hera wesentlich war, der schon Homer das ständige Epitheton „die weissarmige" gegeben hatte. Der Schleier der Juno wie der der Minerva ist, wie in den Statuen der vollendeten Kunst, nach dem Hinterhaupte zurückgeworfen; oder vielmehr in unserem Bilde ist die Göttin mit der rechten Hand bemüht, ihn zurückzuhalten, worunter aber nicht nach späterer Sitte ein vom Gewand getrennter Schleier zu denken ist, sondern ein Theil des Obergewandes selbst, welcher zum Behufe der Verschleierung von hinten bis auf den Scheitel heraufgezogen wurde [1]). Der Anzug der Juno, so wie der übrigen Frauen unseres Bildes, führt uns natürlich zu einer allgemeinen Bemerkung über Stoff, Farbe und Stickerei der griechischen Frauengewänder. Weit ausgebreiteter, als man gewöhnlich glaubt, war der Gebrauch der verschiedensten Stoffe bei den Alten; am gewöhnlichsten feine Wolle, aber auch Baumwolle, Seide und zwar gedoppelter Art, vom Seidenwurm und von seidenartigen Fasern gewisser Seemuscheln, welche letztere man mit andern feinen, selbst linnenen Geweben unter dem weitschichtigen Namen Byssus inbegriff [2]). Die Seide, aus Hinterasien eingeführt, wurde auf den griechischen Inseln Kos und Amorgos verarbeitet, auch in Tarent, doch hier vielleicht hauptsächlich die aus Seemuscheln gewonnene. Be-

1) Wie auf einer Mediceischen Münze mit dem Haupte der Juno bei Eckhel Numi anecdoti tab. IX, Nr. 2 (vergl. Böttiger's Kl. Schriften II. S. 268 f.) und wie auf der Münze von Elis bei Mionnet Suppl. IV. pl. V. Nr. 3.

2) Zoega zu den Bassi Rilievi Tom. I, p. 186; vergl. Böttiger's Kl. Schr. II. S. 269.

sonders waren die wie Flor durchsichtigen koischen Seidenstoffe im Alterthume berühmt. Solche feine Gewänder waren oft mit Blumen und Ranken durchwirkt, oder auch wohl mit Goldlahn durchzogen [1]. An dergleichen Stickereien und feinste Stoffe müssen wir bei den Gewändern einiger Frauen unseres Vasenbildes denken, insbesondere bei dem Anzug der Venus und selbst der Klymene, wo geblümte oder gestickte Zeuge ja vom Maler selbst angedeutet sind. Die Farbe betreffend, so muss Gewohnheit und Sitte des wirklichen Lebens von der Kunstdarstellung wohl unterschieden werden. Jene Sitte forderte für alle Kleidungsstücke der Frauen und der Jungfrauen die weisse Farbe. Aber wenn schon der alte Polygnotos in seinen Wandmalereien den Frauen gelbe Bänder und mehrfarbigen Haarputz gegeben hatte, so bekleideten die nachfolgenden Maler in Wand- wie in Tafelgemälden weibliche Personen mit buntfarbigen Gewändern. Hetären erlaubten sich auch im Leben purpur- und hellfarbige Kleider, so wie bacchantische Personen mit safrangelben oder mit buntfarbigen, gemalten, durchwirkten und getüpfelten Gewändern sich dem Herkommen gemäss bekleiden mussten [2]. — An den Gewändern der Juno und der Minerva zeigt sich in unserm Vasenbilde keine Spur von Färbung, ausser am Ueberwurf des Obergewandes; die übrigen Kleidungsstücke sind schlicht und einfarbig. — Juno in unserm Bilde tritt fest dem Paris gegenüber; in ihrer Linken ruht der Herrscherstab, auf dessen

1) Böttiger a. a. O. S. 169 f., vergl. meine Commentatt. Herodott. p. 48 sq. *βύσσος*, *βύσσινον*, wo auch neuerer Versuche gedacht ist, die mit Bereitung seidener Gewebe aus den Fäden der Seemuscheln gemacht worden. — Ein so feines durchsichtiges Gewand, auf's feinste oft gefärbt, hiess auch *ὑμήν*, ein Häutchen (Athen. XIII. 568, p. 53 Schweigh. Clem. Alex. Paedag. II, p. 235). In dem Scholiasten zum Redner Aeschines heisst es von einem solchen Kleide: *λεπτότατόν τί ἐστιν ὥς ὑμῖν*, Es muss geschrieben werden: *ὥς ὑμήν*.

2) Böttiger's Kl. Schriften III. S. 43 ff. Vergl. über die *ποικίλοι χιτῶνες*, *κατάστικτοι χ.* Ein altathenisches Gefäss S. 49.

Spitze wir eine Granatapfelblüthe, wie öfter auf diesem Scepter, denken können, nachdem einmal Polyklet seiner berühmten Juno in Argos den Granatapfel in die eine Hand gegeben [1]. Sie sieht kühn den Richter an, scheint ihn anzureden, und ihn durch das Versprechen der Herrschaft über ganz Asien zu ihren Gunsten stimmen zu wollen [2]; denn sie als Götterkönigin eröffnet die Handlung, und unser Maler ist der allgemeinen Sage insofern getreu geblieben. Doch hat er den Moment vorher genommen, indem Mercur erst mit ausgestrecktem Schlangenstab dem Paris Juppiters Befehl überbringt, und Juno hervortritt, um den Richterspruch durch jenes Versprechen für sich zu gewinnen.

Ihr zunächst etwas näher steht auch schon *Pallas* bereit vor den Paris zu treten. Ueber ihre Bekleidung ist nach dem Obigen weiter nichts zu bemerken, als dass sie über dem kurzen, bis auf die Hüften reichenden Oberkleide den ledernen Schuppenharnisch mit dem Gorgoneum (Gorgonengesicht) als Brustbedeckung trägt, und dass dasselbe bis zu den Füssen herabfallende Oberkleid halbe, bis zum Ellenbogen reichende Aermel hat. Sie ist auch beschuhet, wie Venus und Eutychia in unserm Bilde, in der Weise, dass die Sandalen oder Schnürsohlen den Oberfuss nur in fein geschnittenen Riemen fassen, den ganzen Fuss aber nackt durchschimmern lassen [3]. Was aber bei den gutgekleideten Frauen des Alterthums ein unentbehrlicher Schmuck war, den auch in diesem Vasenbilde alle weibliche Personen tragen, das fällt bei unserer Göttin auf, nämlich das Halsband, welches aus einem goldenen Ringe bestand, an welchem grössere oder kleinere Perlen herabhingen. Jedoch hat es auch die Pallas-Borghese, jetzt im Louvre und eben desswegen Minerve au collier genannt, wie

1) Pausan. II. 17. 4, vergl. Raoul-Rochette Monuments III. p. 265. mit not. 7.

2) Lucian. Deorr. dialogg. XX. 11. p. 262.

3) Böttiger's Kl. Schr. II. S. 272 und III. S. 75 ff.

auch der schöne Pallaskopf auf der berühmten Gemme des Aspasios; bei welchen Darstellungen man an die eherne Pallas des Phidias denken muss, die man vorzugsweise die schöne nannte [1]). Auch der Helm der Göttin verdient Aufmerksamkeit. Er ist überaus reich verziert und auf seiner Decke erscheinen mehrere springende Flügelrosse, gerade wie auf dem geschnittenen Steine des Aspasios, und unser Vasenbild dient dem Satze eines jüngst verstorbenen Archäologen zu einer neuen Bestätigung: „Je geschmückter der Helm der Minerva ist, desto sanfter sind die Gesichtszüge unter dem Helme“ [2]); denn in der That: in unserm Bilde ist das Angesicht der Pallas nicht bloss sanft, sondern weichlich gebildet. Hier erscheint sie übrigens behelmt vor dem Paris; beim Lucian legt sie den Helm ab, weil Venus bemerkt, ihre feurigen Augen würden ohne die Helmbeschattung weniger Eindruck machen, und den Richter erschrecken [3]). — Auf dem argolischen Schild in der Linken der Pallas hat unser Vasenmaler, um sie sichtbar zu macnen, auf der inneren Seite verschiedene Figuren angebracht, die man sich auf der äusseren denken muss. Sind es Schrecken, Grauen und Zwietracht, welche im Kampfe neben Ares und Pallas auftreten; wovon die zwei ersteren auch auf dem Schilde des Agamemnon abgebildet waren und die letzte (Eris) auch auf dem des Achilles? Auf unserm Bilde sind sie nicht deutlich. So viel ist gewiss, dass die obere Figur geflügelt ist, und eben desswegen die Begleiterin der Minerva, nämlich Nike-Victoria

1) Plin. H. N. XXXIV. 19 1, vergl. St. Victor zu Bouillon Musée des Antiques I, Nr. 28 und Böttiger a. a. O. II. S. 269 f.

2) Z. B. bei der Minerva pacifera und Minerva-Hygiea Mus. Pio-Clement. I. 9, IV. 6. S. Böttiger's Andeutungen S. 93. Jene Gemme ist abgebildet in Bracci Intagl. I. 29, bei Eckhel Choix d. pierres gravées Nr. 18. (nämlich des kaiserlichen Museums in Wien, wo sie sich jetzt findet) und Millin, Gal. mythol. Nr. 132.

3) Lucian. Deorr. dialog. XX. 10.

sein könnte, welche mit Flügeln gewöhnlich dargestellt wird. Bei der ersten Annahme müssten wir uns Eris auf diesem Schilde als geflügelt denken [1]. Die Ueberschrift über dem Haupte der Göttin ist der alten Namensform gemäss *AΘH-NAA* zu lesen [2].

Die Büste der *Eris* über dem Paris ist durch die Beischrift *EPIΣ* (der letzte Buchstab in der älteren Form eines gebrochenen Stabes) ausser Zweifel gesetzt, wenn nicht schon ihr Schlangenhaar und ihre kalte, verbissenen Grimm verkündigende Miene die Göttin der Zwietracht verriethen. Flügellos erscheint sie sonst ganz menschlich, und ihr dorisches, über der Brust fest angezogenes Gewand lässt Hals und Arme bloss. Selbst den Halsschmuck wie den übrigen Göttinnen hat ihr der Maler gegeben. Diess führt zur Frage, warum er sie nicht in ganzer Figur in die Handlung verflochten, wie dorten die Klymene im unteren Plane? Man könnte antworten: sie soll nur verstohlen lauschend erscheinen. So haben zwei deutsche Künstler sie hinter dem Hermes lauschend

1) S. Iliad. IV. 440, wo *Δεῖμος*, *Φόβος* und *Ἔρις* neben Mars und Minerva erscheinen; ferner Iliad. XI. 36 sq. mit Heyne Vol. IV, p. 636 und Iliad. XVIII. 535, vgl. auch oben S. 83, Anm. 3.

2) *Αθηναε* bei Millingen Vases Coghill pl. XXX. ergänzt Herr Panofka (Mus. Bartold. p. 108) *Αθηναιε*. *Αθηναιη* auf älteren Gefässen und *Αθηναια* auf einem Sicilischen (bei Kramer S. 171. 177). — Auf einer Vase bei Lenormant und De Witte (Monumm. céramographiques pl. VIII) steht über der Minerva geschrieben: *AΘENAIAI*. [Welches jedoch J. de Witte, Collection de Beugnot p. 5 leugnet, indem er bemerkt, dass das scheinbare *I* am Ende von *AΘHNAIA* ein blosser Farbentropfen sei, der hier, wie öfter, aus dem Pinsel des Malers gefallen.] Beides war die ältere Namensform dieser Göttin, wenigstens in öffentlichen Urkunden. Erst nach dem Archon Eukleides kam *Ἀθηνᾶ*, zusammengezogen aus dem alten *Ἀθηνάα*, auf (Böckh, Staatshaush. II, S. 200 und Corp. Inscript. Nr. 526, vergl. Symbolik II. S. 680 f. zweiter Ausg.) — *Ἀθήνη* war episch, *Ἀθηναία* attisch, *Ἀθηνᾶ* gewöhnlich. In den Versen des Eumelos bei Pausan. V. 19. 5 haben jetzt Schubart und Walz aus guten Handschriften *Ἀθανᾶν* hergestellt.

geistreich aufgefasst [1]). Unser Vasenmaler hat andere Motive gehabt. Hierüber gibt uns die Vase des Asteas Aufschluss. Gerade wie hier die Eris, so erscheinen auch dorten über der Scene die Büsten des Pan, der Hera und des Hermes, und zwar so, dass unter jeder der Büsten sich im Garten der Hesperiden drei Nymphen dem Willen jener drei oben erscheinenden Gottheiten dienstbar beweisen [2]). Es ist also durch jene obere Erscheinung ein höheres Walten der Göttermächte angedeutet. Merken wir nun auf die Stellung der Erisbüste gerade über dem Paris, so dürfen wir vermuthen, dass der Meister unseres Vasenbildes oder vielmehr der Maler des Originals, das er copirte, das Walten dieser Göttin habe ankündigen und den Gedanken aussprechen wollen, dass der für die Venus entscheidende Paris ohne sein Wissen und Wollen den Willen der Eris vollzieht, indem die Folge seines Urtheils, der Troische Krieg, ihrer Rache unzählige Opfer darbringen wird.

In der Mitte der Scene sitzt *Paris* mit der Ueberschrift *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*. Diese Personalität war schon von der aufblühenden Bildnerei, sodann von der dramatischen Poesie gedoppelt aufgefasst worden. Polygnotos hatte ihn in seinen Wandgemälden zu Delphi als einen rohen Hirten mit bäuerischen Gebärden und Sitten, vergeblich sich bemühend um die Liebe der spröd und stolz an ihm vorübergehenden Amazonenkönigin Penthesilea, gemalt [3]), und so hatte ihn auch das Athenische Theater als Viehhirten, in der Einsamkeit des ländlichen Hofes, umgeben von Schafen, mit dem Schäferstab

1) Nämlich in einem Deckengemälde das Urtheil des Paris darstellend in der Münchner Glyptothek. S. oben S. 84, Anm. 2.

2) Diese in Pästum ausgegrabene Vase mit dem Namen Asteas ist abgebildet bei Millin, Peintures de Vases I. pl. 3 und in der Galerie mythol. CXIV nr. 444. Jene Ausdeutung der Götterbüsten gehört dem Herrn E. Gerhard an; s. dessen Archemoros und die Hesperiden S. 58.

3) Pausan. X. 31. 3, vergl. Böttiger, Ideen zur Archäol. d. Malerei S. 356 f.

in der Hand [1]) dargestellt; — aber auch in andern Scenen als reichgeschmückten Königssohn in blumigen und mit Gold durchwirkten Gewändern, mit von Salben triefendem Haare unter der weichlichen Mäonischen Mitra [2]). — Es möchte nicht leicht ein bildliches Denkmal geben, aus welchem eine vollständigere Anschauung solch' asiatischen Prunkanzugs des Paris zu gewinnen wäre, als aus unserm Vasenbilde. Ueber den Schuhen zeigen sich hier enganliegende Beinkleider mit regelmässig herablaufenden Quadraten verziert, worunter man sich im feinen weichen Stoffe purpurne mit Gold durchzogene Stickereien vorstellen muss [3]). — Darüber die phrygische Tunica oder der Leibrock mit Blumengewinden und Laubwerk übersäet, mit einem vorn herablaufenden Streifen, mit gewürfelten Flittern oder mit Edelsteinen besetzt, mit enganschliessenden, bis an die Hand reichenden Aermeln und mit Purpur- und Goldstickereien im Zickzack verziert; endlich über dem sorgfältig geordneten und gekräuselten Haar die phrygische Tiara am Hinterhaupte, eine bis zum Nacken herabreichende Haube bildend, über dem Scheitel umgebogen, mit Perlen und an den Seiten mit einer hervorspringenden Buckel, worin, wie es scheint, ein grosser Edelstein eingesetzt ist, ausgeschmückt, und zuletzt unten in vier herabhängende Flügel oder Laschen endigend, wovon zwei auf die Schultern herabfallen, zwei schmälere unter dem Kinne zusammengeknüpft werden können [4]). — Aus solchen Be-

1) Eurip. Andromach. 280 sqq., Iphigen. Aulid. 180, Hecub. 694, s. über das pedum, den Hirtenstab, Lennep zum Koluthos pag. 170 sq. Vergl. meine Anmerkung zum Cicero de Divinat. I. 17, pag. 84 sq. ed. Moser.

2) Euripid. Iphig. Aulid. vs. 73, Virgil. Aeneid. IV. 215 mit Heyne, vergl. Raoul-Rochette, Odysséide p. 264.

3) Euripid. Kyklops vs. 181. Vergl. die Malerei des Vaticaner Codex des Virgil. tab. 31. mit Angelo Mai's Praefat. p. 23.

4) Virgil. Aen. IV. 216 sq.: Maeonia mentum mitra crinemque madentem subnixus; vergl. IX. 613. Oft sind dieser Flügel oder Bänder nur zwei und über der Mütze zusammengeknüpft, um das zarte Kinn

standtheilen ist der üppig orientalische Prachtanzug unseres Paris-Alexandros zusammengeordnet.

— Jedoch hat unser Vasenmaler gesorgt, dass bei allem dem wir den *Hirten* nicht verkennen können. Er hat ihm den Hirtenstab in den linken Arm gegeben und einen Hund zu seinen Füssen gelegt. Aber ist es auch ein Hirtenstab oder nicht vielmehr ein Ruder? In diesem Falle müsste man eine künstlerische Prolepsis annehmen, anzudeuten, dass Paris sofort, nach dem von der Venus empfangenen Versprechen, aus den gefällten Eichen des Ida Schiffe bauen lassen und sich auf die Seefahrt nach Sparta begeben wird [1]). — Aber jenem Stab in Paris Hand konnte absichtlich eine abweichende zierlicher ausgearbeitete Form vom Künstler gegeben worden sein, um ihn mit den übrigen Stücken des Prachtanzuges mehr in Harmonie zu bringen; und jener Annahme widerspricht auch das inständige Zureden des neben dem Paris stehenden Amor, der mit lieblich-naiver Gebärde, seine rechte Hand leise auf des Fürsten Schulter legend, sein Köpfchen gegen ihn neigend, ihm bittend in's Angesicht blickt. Er aber ist ganz dem Mercur zugewendet, von dem er so eben den Apfel empfangen zu haben scheint, und mit welchem er in lebhafter Unterhaltung begriffen ist. Der zu seinen Füssen liegende grosse Hund ist ein Molosser; welche Art bei den Alten zur Bewachung der Landhäuser und bei grossen Schafheerden gehalten wurde [2]).

und den schönen Hals besser hervortreten zu lassen (Visconti im Mus. Pio-Clement. II p. 71). Diess hat Canova in seiner Statue des Paris nachgeahmt. Aehnlich ausgeschmückte, aber doch nicht so reich costümirte Parisfiguren kommen in Vasengemälden vor, z. B. auf der Vase Gros in Paris (s. oben S. 105, Anm. 2) und auf einer von Böttiger sehr gelehrt beschriebenen; welchem Erklärer ich mehrere Bemerkungen verdanke (s. dessen kleine Schriften II. S. 260—263, vergl. III. S. 454).

1) Wie diese Handlungen vom Koluthos de raptu Helenae vs. 190 wirklich unmittelbar mit einander verknüpft sind.

2) Horat. Satir. II. 6. 113 mit den Auslegern, vergl. Böttiger's Kl.

Mit dem Oelzweig, wie Zeus, erscheint sein Bote *Hermes* (*EPMHΣ* überschrieben), so eben im Begriff, dessen Befehle dem Paris zu verkündigen. Der zurückgeschlagene Reisehut (Petasos) und die Schnürstiefeln bezeichnen uns den Wanderer; die Stellung, die über den Arm geschlagene Chlamys (das Oberkeid) und der gegen Paris hingeneigte Heroldstab (Kerykeion) charakterisiren ihn als Botschafter (Diaktoros); in welcher Tracht und Stellung wir ihn auf Basreliefs, geschnittenen Steinen und andern Vasengemälden zum öftern dargestellt sehen [1]).

Hinter Mercurius sitzt, wie auch die Ueberschrift (*ΑΦΡΟΔΙΤΗ*) besagt, *Venus* [2]). Zuvörderst verdient ihr überaus reicher Kopfputz noch besondere Aufmerksamkeit. Ausser der Sphendone, worüber sich, wie bei den andern Göttinnen, Blätter erheben, läuft über ihren Scheitel noch ein mit Perlen verziertes Band, woraus ebenfalls Palmetten hervorspringen; endlich ein mit Mäandern durchwirktes drittes, sammt der Opisthosphendone, letztere mit Blumenranken gestickt, am Hinterhaupte, worüber sich das gelockte und in einen Büschel (Krobylos) zusammengefasste Haar erhebt [3]). Ein ähnlich

Schriften II. S. 357 f. Es wird niemand fragen, wie ein epirotischer Hund auf den phrygischen Ida komme, der da weiss, dass diese Vasenmaler grösstentheils in Athen und andern griechischen und vielleicht auch grossgriechischen Städten lebten.

1) Auf einem vorzüglichen Volcenter Stamnos des brittischen Museums (bei Gerhard, auserles. Vasenbild. III. Tafel 175) zeigt die Kehrseite: Hermes die Hera, Athene und Aphrodite *zum Urtheil des Paris führend*. Er hat die Lyra in der Hand und einen Hund zur Seite (s. Panofka, Poseidon und Dionysos, Berlin 1845. S. 5, not. 2).

2) J. de Witte bemerkt in der Abhandlung Sur les représentations d'Adonis, Lettre à Mr. Otto Jahn, p. 10, dass in einer grossen Anzahl von Darstellungen des Urtheils des Paris Juno und Venus ohne alle Attribute erscheinen und dass es mithin, wenn die Namen nicht beigeschrieben sind, schwierig ist, diese Göttinnen zu unterscheiden.

3) S. oben S. 120 f., mit den Anm. Der gewundene Haarbüschel (*κρώβυλος*) ist durch das *crines nodantur in aurum* (Virgil. Aen. IV. 138)

geordnetes und geschmücktes Haar zeigt sich an der Büste der Ariadne auf Münzen der kretischen Stadt Knossos, ingleichen an der Büste der Sikelia oder Arethusa auf den Silbermedaillons von Syrakus, nur dass an dieser letzteren Schilfrohr anstatt der Blätter eingeflochten ist. — Ueber den Halsschmuck der Venus, wie über ihren Anzug, ist nach dem Obigen weiter nichts zu bemerken, als dass sie vor ihren zwei Mitbewerberinnen Juno und Minerva durch ein buntgesticktes Unterkleid ausgezeichnet ist. Wohl aber ist ihr Gürtel in Betracht zu ziehen, auf den Amor so bedeutend hinweist. Gewöhnlich waren die griechischen Frauen und Jungfrauen mit zwei Gürteln bekleidet, einem oberen breiten unter der Brust und einem unteren schmalen, den wir in unserm Bilde sehen. Es ist bekannt, dass man dem Venusgürtel eine magische Kraft Liebe zu erregen zueignete. Homer legt dem Brustgürtel diese Wirkung bei, andere Dichter, denen unser Maler gefolgt ist, dem unteren [1]); daher sein Besitz ein Gegenstand der Wünsche war, wie denn Hera, Helena, Astyanassa sich dessen eine Weile erfreuten, bis er wieder zu seiner Eigenthümerin Aphrodite zurückkam. Eben desswegen warnt auch Pallas den Paris vor dessen Zaubermacht. Vor allem, sagt sie im Urtheil des Paris beim Lucian, o Paris, lass sie ihren Gürtel ablegen, denn sie ist eine Zauberin und könnte dich leicht mit Hülfe desselben verzaubern [2]).

bezeichnet, indem dieser Haarbüschel durch eine goldene Nadel, Band oder Netz zusammengehalten wurde (s. Heyne ad Aen. l. l. und E. Q. Visconti zum Mus. Pio-Clement. IV. p. 62, a).

1) Homer. Iliad. XIV. 215—219 mit Heyne's Excurs. VI. p. 620 bis 622, vergl. Böttiger's Kleine Schriften I. S. 240 f. II. S. 320 f. Dagegen hatten andere Dichter dem unteren Gürtel diese Wirkung, und noch dazu die andere der gefahrlosen Fruchtbarkeit, beigelegt, wie Koluthos vs. 96 sq., offenbar nach späteren Epikern, und wie unser Vasenbild beweiset. —

2) Ptolem. Hephaest. IV. p. 22 ed. Roulez. Lucian. Deorr. dialogg. XX. 10. p. 261 Wetsten. Meisterhaft ist Tasso's Nachahmung jener und

— Venus legt diesen Gürtel auch nur an, wenn sie auf Sieg und Eroberung ausgeht. Darum durfte er in einer Scene nicht fehlen, worin Venus, wie die zwei andern Göttinnen, nach keuscher Griechensitte, bekleidet dargestellt war. Und wie klug hat nicht unser Maler dessen Zaubermacht durch das Hindeuten des Amor versinnlicht! Aber hier galt es auch. „Nah' ist der Kampf, liebe Kinder, umschlingt eure Amme“ [1]). So hatte kurz zuvor Aphrodite die Eroten zur Hülfe gerufen, und was ein anderer Dichter sagt:

„Und im ambrosischen Busen umarmt sie den trotzigen Knaben“,

das sehen wir hier im Bilde vor Augen, wo Venus den Amor mit dem linken Arme zärtlich umfangen hält. Dieser hier ist *Eros*, in welchem Genius der Gemeinbegriff der Liebe in Verbindung mit der Göttin der Schönheit personificirt ist. Er war wie Himeros zugleich mit der Göttin geboren, und sie war die Pflegerin beider, oder vielmehr dreier Genien, denn auch Pothos war ihr zugesellt. In einem Tempel zu Megara hatte Skopas sie mit der Aphrodite in einer Marmorgruppe vereinigt, und dieser dreien gedenkt auch Lucianus in seinem Urtheil des Paris [2]). Der erste Genius

anderer Dichterstellen in der Schilderung des Gürtels der Armida (Gierusalemme liberata XVI, Stanze 24 f.).

1) Koluthos vs. 85: *Ἐγγὺς ἀγών, φίλα τέκνα, περιπτύξασθε τιθήνην.* Claudian. de nuptiis Honorii et Mariae vs. 110: Ambrosioque sinu puerum complexa ferocem. Vergl. auch vs. 124. Man sieht, unser Vasenmaler ist, wie diese späteren Dichter, älteren Dramen und Kunstwerken gefolgt; und es wird hier anschaulich, dass Venus die schönste unter den Göttinnen ist, wie sie im Chorgesang des Euripides im Phaethon (II. 19. *θεῶν καλλίστα*) angerufen wird.

2) Pausan. I. 43. 6: *Σκόπα δὲ Ἔρως καὶ Ἵμερος καὶ Πόθος.* Das nächstfolgende *εἴδη*, statt *εἰ δή*, ist nicht zu halten, und die neuesten Herausgeber haben sich von Siebelis mit Recht nicht irre machen lassen. Uebrigens waren nach andern Mythologen diese Genien Söhne der Aphrodite (Cornut. de nat. Deorum cap. 24 u. 25). Beim Lucian im oft angeführten

stellt, wie gesagt, den Gesammtbegriff Liebe dar, der zweite, Himeros, das Verlangen nach dem gegenwärtigen Gegenstand der Liebe, Pothos endlich das Verlangen nach der abwesenden geliebten Person. Darum ist auch in unserm Vasenbilde der kleinere, dem Paris lieblich zugewendete und zuredende Flügelknabe *Pothos* zu nennen, weil er ihm nach der noch entfernten Helena Liebe und Sehnsucht einzuflössen bemüht ist. Uebrigens erscheint in unserm Bilde Venus selbst sehr verlangend, die Wirkung zu sehen, welche der Zuspruch des Pothos auf den Richter äussern wird. Mit der Rechten ihren oben verzierten Götterstab haltend sieht sie unverwandt nach dem Paris hin, und ihre Spannung ist neben diesem Hinblick noch fein durch den halbgeöffneten Mund angedeutet. Sehr verständig hat unser Künstler auch den Mercur etwas tiefer gestellt, und ein wenig aus der Scene hervortreten lassen, um der Venus den Blick auf den Paris frei zu halten.

Seitwärts über dem Ida, dem Juppiter gegenüber erscheint der Sonnengott, überschrieben *ΗΛΙΟΣ* [1]). Er hat nicht ein Strahlenhaupt, wie gewöhnlich in Vasenbildern,

Göttergespräch (XX. 15. 16) verspricht Venus dem Paris, alle drei als Helfer zuführen zu wollen. Ueber die Unterscheidung der bemerkten Begriffe s. Symbolik III. S. 564 [IV S. 224—226 dritt. Ausg.] — Als Eros, Himeros und Pothos können wir auch die drei geflügelten Genien bezeichnen, die auf dem Gefässe Nr. 9 dieser Karlsruher Sammlung in einer reizenden Gruppe sich um die Venus bewegen. [Welches ich seitdem in der dritten Ausgabe der Symbolik, Band IV. Taf. IX. Nr. 41, nach Gargiulo in kleinerem Maassstabe mitgetheilt und S. 224 ff. daselbst erläutert habe.]

1) Auf einer andern Vase ist der am Vermählungsfeste des Peleus und der Thetis aufsteigende Sonnengott *ΑΕΛΙΟΣ* überschrieben; s. Dubois-Maissoneuve Introduct. pl. 70. Er kommt auf griechischen Gefässen öfter in verschiedenen Situationen vor; und auf einer Vase Durand ist die aufgehende Sonne um den Rand fünfmal wiederholt; s. J. de Witte Descript. du cabinet Durand p. 338. — Auf andern Vasen findet sich auch *Ελιος*. Ueber den Mangel der Aspiration, wie auch im Namen *Ερμης*, s. de Witte La naissance de Bacchus (Paris 1838) p. 4.

sondern die strahlende Sonnenscheibe schwebt über seinem Haupte, wohl aber die leichte Tracht eines Wagenlenkers, denn seine Chlamys ist über die Schultern zurückgeworfen und um den einen Arm geschlagen; von seinen vier Rossen hat keines, wie diess bei zweien auf der schönen Vase Blacas der Fall ist, Flügel[1]). Uebrigens scheint auch diese ganze Darstellung auf griechischen Thongefässen grossen Kunstdenkmalen nachgebildet zu sein; wie denn Phidias allein zweimal den Sonnengott auf seinem Wagen gefertigt hatte, einmal an dem Fussgestell des Juppiterthrones zu Olympia[2]), das zweitemal in Marmor unter den Statuen am östlichen Giebelfelde des Parthenon; und dieses aus den Fluthen hervortauchende Rossegespann des Helios befindet sich unter den Elgin marbles noch im britischen Museum[3]). Hier war aber Helios mit seinen Rossen noch halb in den Wellen des Okeanos versunken vorgestellt; wogegen in unserm und in andern Vasenbildern der Gott und seine Rosse schon über dem Horizont am Himmel erscheinen. Dort war die erste Erscheinung der Pallas-Athena unter den Göttern dargestellt, bei welchem Helios voll Erstaunen seine Rosse lange Zeit an-

1) S. Le lever du Soleil, sur un vase peint du Musée Blacas par Th. Panofka p. 7 sq. Bei demselben Erklärer kann man die Namen der vier Sonnenpferde, wie sie mit verschiedenen Abweichungen bei den Alten vorkommen, welche aber sämmtlich in dem Gesammtbegriffe von Feuer und Licht übereinkommen, nachlesen. Wenn derselbe römische Basreliefs mit dem Sonnengotte anführt, und bei der Vierzahl der Sonnenrosse auch an die Mithra-Reliefs erinnert, so kann ich jetzt auf meine Schrift: Das Mithreum von Neuenheim verweisen, wo (im zweit. archäol. Bd. S. 334) über das Viergespann des Helios-Sol das Nöthige bemerkt worden.

2) Pausan. V. 11. 3. mit Siebelis und dessen Anmerkung zu Pausan. X. 19. 3. Vergl. auch Panofka a. a. O. p. 9 sq.

3) Nach Carrey's Zeichnung bei Stuart Antiq. of Athens IV. 4. pl. 1—5, und in den Marbles of the British Museum pl. 6, auch bei Müller und Oesterley, Denkmäler der alten Kunst Taf. XXVI, Nr. 120; vergl. Panofka p. 10.

hielt [1]). Sehen wir nun in unserm Vasenbilde, wie ein Ross sich umwendet, und alle vier ruhig vorschreiten oder stille stehen, und wie Helios mit der einen Hand den Zügel zurückzieht: in der andern flach gewendeten aber ihn ruhig anhält; so können wir annehmen, dass er, wie seine aus dem Ocean aufgestiegene Gattin Klymene ihm gegenüber durch ihre Gebärde gleichfalls andeutet, mit gespannter Erwartung über der Handlung verweilt, die sich so eben auf dem Ida vorbereitet, und dass der Maler unseres Vasenbildes, wie so manches andere in den verschiedensten Darstellungen, das Motiv seiner Auffassung des über dieser wichtigen Scene verweilenden Helios dem Phidias abgeborgt habe [2]).

Die unter den Sonnenpferden herabschwebenden zwei Frauen könnten auf den ersten Blick an die dem Viergespann des Sonnengottes voranfliegende Aurora in dem gleichnamigen Gemälde des Guido Reni erinnern, da auch diese Blumensträusse in den Händen trägt. Unseres Bildes Figuren haben aber, die eine ein Laubgewinde, die andere einen Laubkranz,

1) Wie dieses Erstaunen und das Anhalten der Pferde des Sonnengottes im Homerischen Hymnus auf die Pallas-Athene geschildert ist XXVIII. vs. 13 sq., s. K. O. Müller's Handb. d. Archäol. d. Kunst §. 118, S. 105, zweit. Ausg. Die Ausdrücke dieses Anhaltens erläutert Valckenaer ad Euripid. Hippol. vs. 1219.

2) Wie hinwieder Herr E. Gerhard in seinen so eben erschienenen *Auserlesenen Griechischen Vasenbildern*, Berlin 1839, I. S. 18 ff., dasselbe Fragment der Statuen des Phidias im angeführten Giebelfelde des Parthenon aus Vasenbildern, welche die Geburt der Minerva darstellen, zu ergänzen glücklich versucht hat, mit beachtungswerthen Bemerkungen über die Gefässmalereien als eine neue Quelle zum tieferen Verständniss der edelsten Kunstdenkmäler des Alterthums. — Zur Vergleichung mit dem Viergespann unseres Vasenbildes bemerke ich noch, dass auf der Vase Blacas, auf der Karlsruher Orpheus-Vase und auf den Syrakusischen Silbermünzen der Wagenführer neben den Zügeln noch einen Stab ausgestreckt hält, und dass die vier Pferde gleichmässig vorwärts drängen; wogegen sie auf den Silbermedaillons von Agrigent, wie in unserm Vasenbilde, langsamer schreiten.

und lassen sich von oben zur Erde nieder. Die hintere berührt mit der einen Fusszehe die Spitze von Amors Flügel. Ohne weiteren Haarschmuck als mit dem Krobylos zeigen sie sich hier, mit blossen Armen und in knapp anschliessendem Gewande, das bis zu den Füssen herabreicht. So erscheinen zwei *Horen* auf einer Vase Durand; und die Horen eröffnen die Thore des Olympos und besorgen die Rosse der Götter. Sie schwebten als Töchter des Juppiter in grossen Kunstwerken über seinem Haupte. wie hier diese eine Frauengestalt über dem der Venus, auf den sie ihren Kranz herablassen wird. Ohnehin scheinen die Horen in Vasenbildern niemals beflügelt vorgestellt zu werden [1]).

Dagegen brauchen wir nicht nach dem Namen der Frauengestalt zunächst unter ihr, auf deren Schulter jene sich vertraulich mit einem Arme stützt, zu fragen. Es ist *Eutychia*, wie die Ueberschrift EYTYXIA bezeugt. Ein breites Band oder Diadem, mit Mäandern durchwirkt, verziert ihr Haar, das am Hinterkopf in einen Krobylos zusammengefasst ist. Ihre halbblossen Arme umgeben doppelte, mit Perlen oder Edelsteinen geschmückte Armbänder. Eine bis zu den Füssen reichende Tunica (χιτὼν ποδήρης), worüber ein gestickter Peplos von den Hüften an gelegt ist, umgibt ihre schöne Gestalt. Ueber ihren Namen, die damit verbundenen Begriffe und ihre Verwandtschaft und zuweilen Identität mit der Tyche-Fortuna ist oben [2]) das Nöthige gesagt worden; hier ist zu bemerken, dass Eutychia zu jenen Appellativnamen gehört, welche Dichter und Bildner mythischen Figuren, als stattliche neue Benennungen leicht verständlicher Bedeutung, beizulegen pflegten [3]). Ich gebe zwei Beispiele von Namen, die mit

1) Pausan. I. 40. 3 u. V. 11. 2; vergl. de Witte, Descript. du cab. Durand p. 4 zu Nr. 11 und Th. Panofka, Il museo Bartoldiano p. 105 sq.: „Nego la mia fede *alle Ore alate* ovvie in pitture de' vasi“ etc.

2) S. oben S. 95 ff.

3) E. Gerhard, Archemoros, über die fünf Appellativnamen von Hesperiden auf der Vase des Asteas, S. 57.

derselben, *wohl*, *gut*, *glücklich* bedeutenden Vordersylbe zusammengesetzt sind. Zuvörderst kommt Eukleia (*Εὐκλεία*, guter Ruf, Ruhm) auf einer Vase neben Aphrodite und Peitho mit dieser Namensbeischrift vor [1]). Auf einem Basrelief ist eine Frau mit einer Schaale in den Händen Euthenia (*Εὐθηνία*, Segen, Wohlfahrt, Ueberfluss) überschrieben [2]). Aber derselbe Name Eutychia, genau so geschrieben, wie in unserm Bilde, erscheint auf einer andern Vase, Durand, auch aus Apulien, über einer Frauengestalt, die, obschon im Costüme der unsern ähnlich, doch ganz verschiedene Attribute hat. Sie sitzt auf einem Kubus (Würfel) mit gekreuzten Beinen, einen Korb in den Händen; über ihr eine Sphära und hinter ihr eine Meta (Gränzsäule), worauf jener Name geschrieben steht. Bei solchen Attributen war der gelehrte Erklärer vollkommen berechtigt, *diese* Eutychia als Tyche-Fortuna zu bezeichnen [3]). — Die Eutychia unsrer Vase ist

1) Bei Raoul-Rochette Achilléide pl. VIII, Nr. 2. Wenn dieser berühmte Archäolog (Odysséide pag. 261) auf einer Vase Durand in der weiblichen Figur *mit einem Kranze* neben dem Herakles auch eine Euklea vermuthet, so möchte er sich durch Betrachtung unseres Vasenbildes vielleicht bestimmen lassen, dafür den Namen *Eutychia* anzunehmen.

2) S. die Annali dell' Instit. archeol. Vol. I, tav. C. Nr. 1, mit E. Gerhard p. 132 sqq. Hierher gehört auch *Εὔπλοια*, *glückliche Schifffahrt*, Euploea, wie die Knidier der Venus den Beinamen gegeben (Pausan. I. 1. 3; vergl. Zur Gemmenkunde S. 53 ff.). [Aus Anlass eines jüngst von Minervini herausgegebenen griechischen Thongefässes aus Ruvo mit den durch die Namen *Ὑγίεια*, *Πανδαισία*, *Εὐδαιμονία* bezeichneten Figuren hat Herr J. de Witte (in der Élite des monuments céramograph. Tom. II. p. 61 sq. und in der Revue archéologique 1845, p. 550 sq.) über *die Verbindung allegorischer mit mythologischen Personen* in den Schriften und Denkmälern des Alterthums gesprochen, und dabei, ausser vielen andern von Vasenbildern entlehnten Beispielen, auch dieser auf unserer Paris-Vase vorkommenden allegorischen Personen und Benennungen gedacht.]

3) De Witte, Description du cabinet Durand p. 165 sq. Nr. 434: — *Tyche*, vêtue d'une tunique talaire et d'un peplus, est assise sur un cube, et croise les jambes. Elle tient une corbeille; au dessus une sphéra.

nicht nur anmuthiger in ihrer Haltung, sondern auch einfacher in ihrer Ausstattung, und belebter in ihrer Handlung. Sie und ihre Gefährtin, die nun einmal eine *Hore* heissen mag, haben nur Kränze zu spenden; die letztere lässt den gewundenen Kranz auf die Siegerin dieses Tages, die Aphrodite, herab, die erstere hält den Oel- oder Lorbeerzweig bereit, um nach dem Urtheilsspruch den Sieger Paris-Alexandros damit zu schmücken [1]). Beachten wir nun folgenden Vers des Ennius aus den Bruchstücken seines Alexander:

„Schwebend vom Himmel herab mit Kranz und Schleifen" [2]),

so können wir uns der Vermuthung nicht erwehren, dass in dem von ihm übersetzten Alexandros des Euripides Tyche-Eutychia mit dem Siegerkranze zum Paris herabgestiegen war, wie wir es in unserm Vasenbilde sehen; welches dadurch ein neues Zeugniss gewinnt, dass es, wie die schönsten andern seiner Art, nach scenischen Vorstellungen gemalt worden.

En arrière est une méta, sur laquelle on lit ΕΥΤΥΧΙΑ, *le bonheur*, en caractères noirs. Cette inscription designe le bonheur que procure l'initiation aux mystères. Devant *Tyche* se présente un ephèbe, muni d'un strigile; sa chlamyde couvre son bras gauche".

1) Hier haben wir also vor Augen, was die Alten bei Belohnungen der Sieger die jacula floris *serti* et *soluti* (βολὰς ἀνθέων καὶ στεφάνων) nannten, siehe Is. Casaubon. ad Sueton. Neron. cap. 25, pag. 179 ed. F. A. Wolf.

2) „Ennius in Alexandro: volans de caelo cum corona et taeniis" Festus in taenias p. 557 ed. Dacier, vergl. Q. Ennii Fragmm. in Poett. Scenici Latt. p. 33 ed. Bothe. [Ueber die taeniae und ihre Anwendung macht Welcker gute Bemerkungen in den Anali dell' Inst. archeol. Vol. IV. fasc. 3. p. 380—382. Wenn derselbe aber, weil in einem andern Bilde (bei Gerhard, Antike Bildw. Taf. 33) *Eros* dem Paris die Binde darreicht und Aphrodite den Kranz, in dem Verse des Ennius den *Eros* als Subject von volans gedacht wissen will, so folgt diess daraus keineswegs, und der Maler unseres Bildes lässt den Paris vielmehr durch die Eutychia bekränzen.] Auch Sophokles hatte einen Alexandros gedichtet; Ennius hatte jedoch den des Euripides in's Latein übertragen (Fabricii Bibl. Gr. II, p. 246 ed. Harles).

— Der Kranz sollte hier besonders das Glück ankündigen, das Paris nach der Venus Verheissung sich aus der Verbindung mit der Helena verspricht [1]). Doch ihm gegenüber wird die Eutychia eine zweideutige, dämonische Tyche. Des Geschicks dämonischer Theil, sagten die Pythagoreer, ist ein Wehen und Walten von der Gottheit herab, einigen Menschen zum Guten, andern zum Unheil gereichend; daher jene glücklich, diese unglücklich werden [2]). — Der lauter Glückseligkeit träumende Paris ahnet die Ilias von Leiden nicht, die aus diesem Richterspruche und Ehebunde für seine Troer wie die Achäer sich entspinnen wird. Hera und Pallas, denen er den Preis versagte, werden auf diese Seite treten, Zeus und Aphrodite auf jene. Eris, von oben kalt in die Ferne schauend, sieht erbarmungslos den langen Völkerkampf voraus, der sich erst mit dem Untergang des Priamos und seines Hauses endigen wird. Somit hat also die göttliche Herrlichkeit und festliche Heiterkeit unseres Vasenbildes einen durchaus dunkelen tragischen Hintergrund.

Jedoch liegt dieser Stoff zu so ernsten Betrachtungen nicht gerade auf der Oberfläche offen vor; und über die Scene *des unteren Frieses* dieser Vase, zu dessen Erläuterung wir sofort übergehen, ist vollends eine rein festliche Fröhlichkeit ausgegossen. Es tritt uns hier ein Sieges- und ein hochzeitlicher Lustreigen (κῶμος ἐπινίκιος καὶ γαμήλιος) vor Augen; wie denn Venus dem Paris, um ihn zu ihren Gunsten zu stimmen, versprochen hatte, ihm den Ehegott Hymenäos mitzubringen, und als Siegerin das Sieges- und Vermählungsfest zu einer verbundenen Feier zu machen [3]). Wie oft auch

1) Wie denn Eutychia auch von dem ehelichen Glück gebraucht wurde, s. oben S. 98, Anm. 2.

2) Aristoxenos ap. Stob. Eclogg. I. 7. 18; vergl. Aristoxenos ed. Mahne p. 110.

3) Lucian. Deorr. dialogg. XX. 16: — καὶ ἑορτάζειν ἅμα καὶ τοὺς γάμους καὶ τὰ ἐπινίκια.

die Vermählung des Paris mit der Helena von den Künstlern des Alterthums dargestellt worden, beweisen die auf uns gekommenen Denkmale, wovon ich hier nur einige anführen will: ein schönes Vasenrelief, ein Volcentisches Thongefäss der Sammlung Durand und zwei etruskische Spiegel desselben Cabinets [1]). Aber unser Fries zeigt uns ja nicht Paris und Helena mit ihren Umgebungen, sondern vielmehr *Dionysos-Bakchos* und *Ariadne-Libera*, umgeben von einem grossen *Bakchischen Thiasos* (Chorgefolge). Man könnte sagen, Helena wird ja ausdrücklich Thyade, d. i. Bakchantin, genannt [2]). Aber wer wird an den dünnen Faden einer Dichterstelle, und wenn sie auch, wie diess der Fall ist, einem gelehrten Kenner der Mythen angehört, eine ganze Kunstauslegung knüpfen wollen? Und die Vermählung des Bakchos mit der Ariadne kommt auch auf andern Vasen aus derselben Gegend vor [3]). Was aber für unser Friesenbild besonders

1) Das Vasenrelief bei Orazio Orlandi Le nozze di Paride ed Elena, Roma 1775, und in Tischbeins Homer in Bildern mit den Erläuterungen von Heyne V. S. 11—15. Ueber das griechische Thongefäss und die zwei etruskischen Spiegel s. de Witte, Descript. du cabinet de Mr. Durand p. 130 und p. 418. [— Jetzt muss hiermit in Verbindung gebracht werden: Böttiger, *Der Liebeszauber,* zur Erklärung eines antiken Vasengemäldes bei Millingen (Vases grecques pl. 42) und derselbe, *Helena, von Paris entführt*, in den Kleinen Schriften II. S. 248 ff. mit Taf. 5, und II. S. 191 ff. mit Taf. 1; — ingleichen Gerhard, *die Schmückung der Helena*, auf einem etruskischen Metallspiegel, Berlin 1844, mit der Bildtafel, und daselbst die Hinweisungen auf diese meine Schrift (Seite 3 ff.)] — Die Vermählung des Peleus und der Thetis war auch ein beliebter Kunstgegenstand; auch andere Vermählungen heroischer Personen, z. B. die des Admetos und der Alkestis (s. über das Gefäss von Perugia mit dieser Vorstellung: Le Erogamie di Admeto e di Alceste — dal Professore Vermiglioli, Perugia 1831; vergl. Annali dell' Instituto archeol. 1832. IV. 3. tav. G).

2) *Θυάς*, d. h. *Βάκχη*, Lykophron Cassandr. vs. 143, vgl. oben.

3) Auf einem apulischen Gefäss Bartoldi; s. Panofka, Il Museo Bartold. p. 136.

zu bemerken ist, ein Bakchischer Vermählungszug zeigt sich auch auf der Archemoros-Vase oberhalb des Hesperidenbildes; woraus die Absicht hervorleuchtet, ein solches Gefäss als *Vermählungsgeschenk* zu geben, weil die grossgriechischen Hochzeitsgebräuche gewöhnlich mit Dionysischem Caerimoniel verbunden waren [1]). Eine gleiche Absicht dürfen wir auch bei unserer Vase annehmen, denn Alles, was wir auf diesem unteren Gürtel derselben vorgestellt sehen, hat durchaus einen bakchischen und nuptialen Charakter. Noch mehr, dieses Bild umfasst Alles, was der vielsagende Name *Komos* von Bedeutungen in sich schloss. Es ist, wie oben bemerkt, ein Siegesgepränge Dionysischer Personen; das zur Flöte und Handtrommel gesungene Lied ist ein Hochzeitsgesang, eben so der Tanz, ingleichen die Tonweise des Liedes wie der Flöte, die der Satyr bläst, der selber Komos genannt wurde; denn alle diese Begriffe waren in dem Einen Worte Komos zusammengefasst [2]). Sonach können wir auch den Doppel-

1) E. Gerhard zu Tafel IV der Archemoros-Vase S. 30 f. und S. 69, vergl. Raoul-Rochette, Troisième Mémoire sur les Antiquités Chrétiennes p. 65 sq. [Man vergl. auch: Roulez, Notice sur deux peintures de Vases *à sujets nuptiaux* in den Bullet. de Bruxelles Tom. VIII. Nr. 6.]

2) Oft mit näher bezeichnenden Beiwörtern, wie z. B. *κῶμος φρύγιος, κ. ἐπινίκιος, κ. ὑμεναίων*, so wie auch die Namen der verschiedenen Harmonien und Tacte (*νόμοι*) mit diesem Worte zusammengesetzt wurden, wie z. B. *τετράκωμος, ἡδύκωμος* u. s. w.; s. Jacobs ad Philostrati Imagg. I. 2, p. 203 sq. Der eine Doppelflöte blasende Satyr hat *Κομ*... (d. i. *κῶμος*) beigeschrieben auf einer Vase Durand (s. de Witte Descript. p. 31, Nr. 87, vergl. p. 219); auf einer Vase Coghill (s. Millingen pl. 19, vgl. Welcker ad Philostrat. Imagg. p. 214): *Καμος*, dorisch statt *Κῶμος*. Endlich steht *ΚΟΜΟΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ* und *ΑΡΙΑΔΝΕ* diesen drei Personen beigeschrieben auf einem Nolanischen Thongefäss; s. J. de Witte, Descript. du Cabinet d'Antiquités de M. de M***, Paris 1839, p. 17; vgl. p. 45. [Ich würde diese Anmerkungen zur Ungebühr ausdehnen müssen, wollte ich Alles, was seit Erscheinung dieser meiner Schrift über das zunächst Nachfolgende in mythologischen und archäologischen Schriften verhandelt worden, bis in's Einzelne verfolgen. Zwar werde ich ein-

flötenspieler unseres Bildes mit dem Namen Komos bezeichnen. Dagegen ist demselben Flötenbläser auf einer andern Vase derselben Sammlung unseres Grossherzogs der Name *Marsyas* beigeschrieben, wodurch der satyreske Charakter dieses bakchischen Dieners hervorgehoben ist. Hier haben wir also zwei Namen für Eine Person. Desto verlegener werden wir sein, für die übrigen fünfzehn Personen dieses Theiles unsrer Parisvase passende Namen aufzufinden. Eben solcher Namen wegen erlaube ich mir, vorerst das vorliegende Bild aus den Augen zu lassen, und von der erwähnten andern Vase zu sprechen; sodann aber auch weiter, wegen der *Aehnlichkeit der Scenen* bei der auffallenden *Verschiedenheit der Style*, noch *zwei andere Thongefässe* dieser grossherzoglichen Sammlung zu betrachten, und nach diesen Episoden erst zu dieser zweiten Bilderreihe der vorliegenden Parisvase zurückzukehren.

zelne Puncte daraus allerdings berücksichtigen, im Allgemeinen aber muss ich hier auf folgende, mit meinen Abschnitten IV und V eigentlich zusammentreffende Erörterungen meine Leser im Voraus verweisen: Vasenbilder, herausgegeben und erklärt von Otto Jahn, Hamburg und Kiel 1839, III. „Dionysos und sein Thiasos" S. 13—30; Eduard Gerhard, Auserlesene Vasenbilder Taf. 31—39, mit der besonderen Aufschrift: „Bacchische Göttervereine", Berlin 1840, und Emil Braun, Antike Marmorwerke, zweite Dekade Taf. 6, mit dem Text dazu, Leipzig 1841.]

IV.

Erklärung dreier agrigentinisch-griechischen Gefässe.

1. Nr. 37. Erstes Thongefäss aus Girgenti.

Als Gattung ist im Verzeichnisse angegeben: vaso a calice, κρατήρ, also ein Mischgefäss mit zwei Henkeln [1]). Der Fundort ist Agrigent (Agrigentum, Ἀκράγας), eine mächtige, reiche, aber frühe schon in Ueppigkeit versunkene Stadt der Insel Sicilien [2]). Vom Reichthum und Luxus ihrer Bewohner zeugten ihre goldenen Vasen und Geschirre aller Art, unsere Thongefässe von ihrem sinnlichen bakchischen Cultus.

1) S. über diese Vasenform und ihre Modificationen E. Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 257, Nr. 17.

2) Den Abfall der Agrigentiner von der altdorischen Einfalt bezeugen Timaeos und andere Geschichtschreiber (s. Timaeos bei Göller de situ et origine Syracusarum pag. 271 sqq.; vergl. K. O. Müller's Dorier II. S. 279 und meine Historicorum antiqq. Fragg. p. 228). Ueber das Olympieion s. L. v. Klenze: Der Tempel des olympischen Jupiter zu Agrigent; endlich über die Lage, Bau- und andere Kunstdenkmale dieser Stadt und die Geschichte derselben: Le antichità della Sicilia des Herrn Duca di Serradifalco, Volume III, Antichità di Agragante, Palermo 1836 mit Vignetten und Bildertafeln. [Dieses Gefäss ist vom Ritter Maler aus der Sammlung des Sign. Romili für die Karlsruher Kunsthalle erworben worden. Vergl. Abeken bei O. Jahn, Vasenbilder S. 24.]

Letztere sind, wie so manche andere, der Ertrag der ausgebreiteten Grabmäler einer Stadt, die nun selbst in ihrem kolossalen Grabe als eine Leiche ruht.

Die Figuren der Vorder- wie der Rückseite der ersten Vase sind rothgelb auf schwarzem Grunde; welches schon einen Fortschritt der Vasenmalerei bekundet, nicht minder die Zeichnung, im Ganzen richtig und in vollen Umrissen der Körper und Glieder weit entfernt von jener eckigen Magerkeit des ältesten Styles, ja die Auffassung und sichere Ausführung einiger Figuren selbst grossartig. Die Vorderseite zeigt uns einen bakchischen Zug (Komos) von vier Personen, denen die Namen beigeschrieben sind mit einem und anderem älteren Schriftcharakter, neben dem jedoch schon das *Θ* erscheint. Auf der Rückseite sehen wir den bärtigen Dionysos-Bakchos auf seinen langen, oben in einen kelchartigen Knopf auslaufenden Stab gestützt, der einen zugewendet, zwischen zwei Frauen stehen, die anbetend ihre Hände gegen ihn erheben.

Den Zug der Vorderseite eröffnet der Doppelflötenspieler, *ΜΑΡΣ ΥΑΣ* (*Marsyas*) überschrieben, ganz silenenartig gestaltet, mit rauhem Haar und Bart, spitzöhrig mit Zotteln (Haarflocken) über den ganzen nackten Körper und mit dem den Satyrn eigenen Pferdeschweif, wie denn Marsyas vom Pferde selbst seinen Namen hatte [1]). Zunächst hinter ihm

1) Der Pferdeschweif, *ἵππουρις*, als Anhängsel der Satyrn; Bekker. Anecdott. grr. I. p. 44, vergl. Pausan. I. 24 init. und besonders X. 19 6. *καὶ ἵππον τὸ ὄνομα — μάῤῥαν ὄντα κτλ.*, wie mit der Moskauer Handschrift zu lesen ist, so wie im Aelian V. H. IX. 16 mit unserm Heidelb. Cod. Nr. 155. *Μάριν*, woraus sich ergibt, dass bei Kelten und Ausonern die Stammsylbe *μαρ*, das altdeutsche *Mar*, Märe, Ross, in Namen aufbehalten war, wovon auch Marsyas nur die verlängerte Namensform ist, und zugleich einleuchtet, warum in italischen und italisch-griechischen Bildwerken und auf Vasen Marsyas mit dem Pferdeschweif so häufig ist. [Jetzt muss ich doch den Herren Schubart und Walz Recht geben, die in der zweiten Stelle des Pausanias aus Handschriften und Ausgaben

folgt ebenfalls mit spitzen Ohren, zugleich mit Epheu bekränzt und mit dem Pferdeschweifchen am ganz nackten Körper ein Satyriskos mit einer brennenden Fackel auf der Schulter. Darüber steht *Πόσθων*, Posthon (in der Aufschrift selbst *ΠΟΣΘΟΝ*) geschrieben. Damit wurde scherzhaft ein kleiner Knabe bezeichnet [1]). So stellt uns also in der Figur dieses Knäbchens unser Vasenbild eine niedliche Personalität des sicilisch-dorischen Komos und der attischen Komödie leibhaftig vor Augen. Ihm zunächst schreitet Mainas, *ΜΑΙΝΑΣ*, die Mänade. Ihr mit breitem Bande und Epheublättern umwundenes Haupt hält sie vorwärts gegen den kleinen Fackelträger hin geneigt. Ihr vierfaches ärmelloses dorisches Gewand reicht bis zu den Füssen herab; in der einen Hand hält sie den Thyrsos, in der andern bis zur Fackel des Posthon herab den Kantharos [2]). Die ganze Gestalt mit dem Ausdruck der stillen Begeisterung in dem schönen Angesicht hat etwas Edles. Der Beschliesser des Zugs, ein bärtiger Satyr (Silen) wie der erste und ganz nackt wie er, nur

Τριμαρκισίαν und *Μάρκαν ὄντα* aufgenommen, und aus Nachweisungen der Sprachforscher III, pag. 567 sq. gezeigt haben, dass *marc* oder *march* im Altdeutschen ein Streitross bedeutete.] Die Kopfbedeckungen der Silene auf diesen Vasen, besonders auf dem dritten Gefäss unten, müssen als Felle von Schweinen und Böcken gedacht werden (Dionys. Hal. VII. 72, vergl. Grysar p. 25). — Auf einer Vase in Lenormants und de Witte's Elite des nonumm. céramograph. pl. XLI steht über einem Silen mit Doppelflöte und Rehfell auch *ΜΑΡΣΤΑΣ* geschrieben.

1) Aristoph. Pac. 1298, wo der Scholiast sagt: *ὑποκοριζόμενοι οὕτως ἔλεγον τὰ παιδία, ἢ οὕτω λέγεται τοῦ βρέφους τὸ αἰδοῖον.* Vergl. Lucian. Lexiph 12, p. 334 Wetst. und Photii Lex. Gr. p. 384 ed. Dobr. Lips. [Vergl. O. Jahn, Vasenbilder S. 24 und 27, welcher die Ableitung von *πόσθη*, mentula, und die Bemerkung Scaliger's über das entsprechende lateinische putus (pusio, Knäbchen) beibringt.]

2) *Κάνθαρος*, ein zweihenkeliges etwas tiefbauchiges Trinkgeschirr, häufig in den Händen von Silenen (wie zunächst in dem unseres Vasenbildes) und anderer bakchischer Personen. Vergl. Gerhard, Berlin's antike Bildwerke S. 359, Nr. 21—23.

nicht flockig über den Körper, aber mit einem Pferdeschweif, jedoch in ganz verschiedener Stellung, denn sein zurückgebogener, mit einem breiten Stirnband umwundener Kopf richtet den Blick nach oben; auf der einen Schulter ruhet der Thyrsos und auf der andern hält er den Kantharos empor. Was will aber der räthselhafte überschriebene Name *ΣΟ-ΤΕΥΕΣ* (Soteues) bedeuten? Die ganze Stellung und Gebärdung dieses alten Satyrs kündigt starke Aufregung an: der zurückgelegte Kopf, der aufwärts starrende Blick und der emporgehaltene Henkelkelch. Der Satyr hat die Wirkung seines Inhalts erfahren. Der Wein, des Dionysos Gabe, hat seine Gedanken beflügelt und in Aufschwung versetzt [1]). Ein solcher Aufschwung, eine solche Bewegung in die Höhe, hiess aber *σόος*, *σοῦς*, von einem formenreichen Zeitwort *σόω*, *σάω*, *σέω* u. s. w., welches in verschiedenen Abbeugungen sich ausgebreitet hatte. Da nun die Radfelgen, weil sie in beständigem Umschwunge die Reibung am Boden auf's stärkste erleiden, *σωτεύματα* hiessen, so lese ich, eingedenk der sonderbaren Namen, die in Vasenbildern vorkommen, obige Ueberschrift *Σωτεύης* und übersetze sie: *Aufschwung*, *Aufreger*, was er nach seiner *aufgeregten* Stellung und Gebärde in der That auch ist [2]). — Die Vorstellungen

1) Diese Wirkung wurde dem Gott und seinem Weine beigelegt. Er könne, sagte man, Menschen und Thiere beflügeln (*πτεροῦν*, s. Symbolik III. S. 415 und 483). Hier sehen wir einen Thiermenschen in solchen Zustand versetzt.

2) *Σόος*, *σοῦς* hiess lakonisch *impetus* überhaupt. Plato Cratyl. p. 412 (p. 96 Heindorf.) übersetzt *σοῦς* durch *ταχεῖα ὁρμή*. Ueber diese ganze Wortfamilie s. Valckenaer ad Theocrit. Adon. pag. 265 sq. Von *σόω* sind *ἐπίσσωτρα* abgeleitet (die Radfelgen Iliad. V. 725 mit Heyne p. 130); von *σάω* die *ἐπισατρα* in derselben Bedeutung, welches also Larcher in Orionis Etymol. p. 51 gegen die alphabetische Ordnung nicht hätte ändern sollen, weil p. 59 *ἐπίσσωτρον* vorkommt. Eben so wenig hätte H. Stephanus im Thesaur. p. 9014 ed. Lond. die *σωτεύματα* beim Hesych. II. p. 1336 gegen dieselbe Ordnung in *σωτρεύματα* umändern sol-

auf der *Rückseite* sind bereits angegeben, und es ist weiter nichts mehr zu bemerken, als dass das Haar beider anbetenden Frauen mit einer Doppel-Sphendone umgeben ist, die es am Hinterhaupt in einen Krobylos zusammenfasst, dass das faltige Unterkleid bis zu den Füssen herabfällt, das Oberkleid aber mit dem einen Ende über eine Schulter gelegt, mit dem andern über den einen Arm geschlagen ist. Ganz ähnlich ist der bärtige Dionysos bekleidet, dessen Obergewand, wie das der beiden Frauen, an den unteren Zipfeln Glöckchen hängen hat. Er ist eine stattliche, ja grossartige Gestalt, dieser Dionysos, den man in der Kunstsprache früher den indischen Bakchos nannte. Man könnte ihn aber eben so richtig den dorischen, äolischen und ionisch-attischen nennen, da er, in Griechenland eingebürgert, auf Denkmalen aller dieser Stämme erscheint, namentlich auch seine Büste auf Münzen von Thasos, Gytheum und vom sicilischen Naxos. Meines Bedünkens ist daher die allgemeinere Benennung bärtiger Dionysos vorzuziehen, wodurch man ihn von dem un-

len. Alle diese, die Radfelgen bedeutende Substantiva: *σῶστρον*, *σῶτρον*, *σώστρευμα*, *σώτρευμα*, *σώτευμα*, alle von *σόω* gebildet, sind nur stufenweise gelinderte Formen eines und desselben Wortes, und mit dieser lindesten Form ist auch unser Soteues bezeichnet, der sonst, rauh wie er ist, Sostreues hätte genannt werden sollen. [Statt Soteues wird dieser Name von Andern *Σοτελες* gelesen (s. de Witte et Lenormant, Monum. céramograph. pag. 116), und O. Jahn, Vasenbilder S. 24, bemerkt: „Diess scheint die richtige Lesart; nach den Schriftzügen könnte man zwischen *Λ* und *Υ* schwanken, die bekanntlich auf Vasen kaum zu unterscheiden sind". Ich sage jetzt noch mehr: *Σωτέλης* kommt auf Inschriften und Münzen von Leuten dorischen und ionischen Stammes vor (s. Pape, Wörterbuch der griech. Eigennamen S. 370). Das wird wohl nichts anderes heissen können, als *Heilvollbringer*. Nun aber sehe man doch den berauschten Satyr unseres Vasenbildes an, und zwar in der Umgebung von lauter orgiastischen Personen: Marsyas, Mänas und Posthon mit seinem obscönen Namen, uud man wird keinen andern Namen passend für ihn finden als Soteues, d. h. der *Aufreger* oder der *Aufgeregte*.]

bärtigen unterscheidet [1]). Letzterer erscheint auf dem unteren Fries unserer Paris-Vase; ersterer auf den drei agrigentinischen, die wir in diesem Capitel betrachten.

2. Nr. 16. Zweites Thongefäss aus Girgenti.

Diese Vase ist im Verzeichnisse als eine bakchische Amphora angegeben, also als zweihenkelig [2]). Sie ist schwarz und hat schwarze Figuren auf gelbrothem Grunde. An zwei Frauenfiguren sind Gesicht, Arme, Hände und Füsse durch aufgetragenes Weiss, an einigen Figuren aber Bärte, Kopfbänder, Kränze und an allen Gewänderstücke durch Roth ausgezeichnet. Diese Manier, besonders aber auch die Zeichnung bekundet einen archaischen Charakter. Ich drücke mich absichtlich so aus, weil ich nicht sagen kann oder will, dass das Bild darum wirklich einer sehr alten Zeit angehöre, indem bekanntlich der älteste Styl auch späterhin, einem religiösen Herkommen gemäss, sehr häufig nachgebildet worden

1) Die Bezeichnung: dorischer Dionysos hat Böttiger in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 173 in Gang gebracht,, dem sich Grysar (De Doriensium Comoedia p. 39) und Andere angeschlossen. Die Münzen von Thasos und von Naxos in Sicilien habe ich in der Symbolik Taf. IX, Nr. 31 und Nr. 32 dritt. Ausg. abbilden lassen. Ueber die von Gytheum vergl. man G. Weber, de Gytheo, Heidelb. 1833, p. 14 und p. 33. Der unbärtige Dionysos hiess, nach Lobeck's Meinung, bei den Doriern Ψιλᾶς, bei den Attikern Ψίλαξ; s. Pausan. III. 19 6. mit Siebelis p. 60, der jedoch, so wie die neuesten Herausgeber, in dieser Stelle Ψίλακα dem Ψιλᾶν vorgezogen hat. [Aber einen *geflügelten* Dionysos erkannte schon Lanzi in einem Vasenbild; jetzt vergl. man Welcker, über die geflügelten Gottheiten, und E. Braun, Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos; s. Symbolik IV. S. 126 dritt. Ausg.]

2) Eine sehr häufige Gefässform und meist mit bakchischen Darstellungen geschmückt, nach Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 347, Nr. 4. —

ist. Einen ähnlichen Charakter bemerken wir an einem andern sicilischen Vasenbilde ähnlichen Gegenstandes, worin nämlich die Heimführung der neuvermählten Gattin des Dionysos unter Leitung des Hermes dargestellt ist [1]). Denn auch unser Gefäss zeigt uns auf seiner Vorderseite die Verbindung des Dionysos-Bakchos mit der Ariadne oder Kora-Libera. Diese doppelte Bezeichnung ist bei dieser Gattin des Dionysos nothwendig, theils weil es überhaupt schwer ist, die Ariadne von der Kora (Proserpina, Libera) zu unterscheiden, indem jene im naxischen Cultus ja wirklich als Kora-Proserpina, d. h. als dem chthonischen Dionysos vermählte göttliche Königin des Schattenreichs vorgestellt war, und in allen Vermählungsscenen mit ihm so gedacht werden muss [2]). Hier aber, auf unserer Vase ist ja dieselbe Verbindung des Bakchos mit der Ariadne vorgestellt; welches auch die Erscheinung des Hermes (auf der Rückseite unseres Gefässes, und in der dritten girgentischen Vase derselben Sammlung, Nr. 106 auf der Hauptseite) vermuthen lässt; wie er denn auch in der eben erwähnten Heimführungsscene als thätiger Theilnehmer erscheint. Diese Theilnahme kam ihm zu, da er ja den neugebornen Dionysos sorgsam in seinen Armen seinen Pflegerinnen, den Nymphen, oder seinem Erzieher, dem alten Silenos zugetragen hatte [3]). Diese Bemerkungen über die Ariadne-Kora und über die Anwesenheit des Hermes bei ihrer Vermählung mit dem Dionysos leiden auch auf die folgende

1) S. Festa nuziale nel dipinto di un antico vaso plastico Greco Siciliano — da N. Maggiore, Palermo 1832 mit der Abbildung.

2) S. Maggiore a. a. O. p. 14 sqq., vergl. K. O. Müller's Handbuch d. Archäol. der Kunst. S 570 und 581.

3) Dem Silen trägt Mercur den jungen Bakchos zu auf einer Vase bei v. Stackelberg: Die Gräber der Hellenen Taf. XXI, gewöhnlich den Nymphen. Eine Ausnahme ist es, wenn Zeus, der Vater, das Kind selbst den Nymphen übergibt, wie auf einer girgentischen Vase des Duc de Luynes (s. J. de Witte, La naissance et l'éducation de Bacchus mit der Abbildung).

Vase (Nr. 106) vollkommene Anwendung, und ich werde sie daher bei der Beschreibung derselben nicht wiederholen.

Die *Vorderseite* dieses Gefässes zeigt uns rechts und links zwei alte Satyrn (Silene) völlig unbekleidet, bärtig, mit Pferdeschweifen (wie auf der Vase Nr. 1), mit lebhafter Gebärde und in einem Zustande der freudigen Verwunderung. In der Mitte steht Dionysos mit einem um die Stirne gewundenen breiten Kranz von Epheu mit röthlichen Blättern [1]), mit einem langen, spitzauslaufenden, nach unten sägeförmigen Bart. Von seinen beiden langen Gewändern hat das obere rothe Streifen und runde Punkte. In seinen beiden Händen hält er Epheustöcke, die ihre Ranken rechts und links, nach alter Vasenbilder Art, über die ganze Scene ausbreiten. Ihm zugewendet steht Ariadne. Auf ihrem roh behandelten Haar, das nach ältester Weise wie nass nur eine Masse mit einigen herabhängenden Zöpfen bildet, liegt nahe am Scheitel ein rothes Band. Ihr knapp anliegendes Doppelgewand hat oben und an der unteren Seite mäanderartige Verzierungen, wie auch der Leibgürtel, und das obere ebenfalls rothe Streifen; das untere, ärmellose lässt die mageren Arme bloss; die grossen unförmlichen Hände sind gegen den Dionysos zu geöffnet, und mit der einen ergreift sie die mächtige Epheuranke, die jener ihr darreicht. Da sie auf dem nächstfolgenden Vasenbilde (Nr. 106) auf dieselbe Weise den von Dionysos ihr dargebotenen Weinstock anfasst, so liegt der Gedanke nahe, dass sie mit dieser Handlung den Mitbesitz der von dem Pflanzen und Bäume pflegenden Gott [2]) ausgehenden Gaben ergreifen will.

1) „Weinfarbigen Epheu" bei Nonnus Dionys. IX. 122, w. z. B. auf einer Athenischen Lekythos (s. oben Ein Altathenisches Gefäss S. 42, Anmerk. 1).

2) Als solcher hatte Bakchos verschiedene Beinamen, wovon im Verfolg. Diese Doppelhandlung dieser Neuvermählten wäre demnach ein καρπισμὸς (καρφισμὸς), das heisst ein Besitz-Uebergeben und Besitz-Neh-

Auf der *Rückseite* desselben Gefässes (s. unsere Taf. 5) scheint der spitzbärtige Hermes zwei Frauen eingeführt zu haben, die dem in ihrer Mitte sitzenden bärtigen Dionysos ihre Ehrfurcht bezeugen. Der Götterbote ist mit dem Reisehute (Petasos) bedeckt und trägt kurze Flügelstiefel an den Füssen. Ueber seinem enganschliessenden kurzen Unterkleid ist das nicht längere Obergewand mit rothen Streifen und Tupfen verziert; eben so die langen Oberkleider des Bakchos und der beiden Frauen, welche letztere, die Verzierungen am Gewand und Gürtel ausgenommen, ganz wie Ariadne auf der Vorderseite costumirt sind. Dionysos sitzt auf einem Klappstuhle (Feldsessel), so, dass er, der einen Anbeterin zugewendet, der andern und dem hinter ihr zuschauenden Hermes den Rücken zukehrt. Das Scepter, worauf er sich mit der einen Hand stützt, hat an seinem oberen Ende einen Widderkopf als das Sinnbild seines Vaters, des Juppiter-Ammon. Die Frauen heben ihre Arme und Hände (missbildet wie die der Ariadne) anbetend gegen ihn empor [1]).

men durch das κάρφος, durch einen Zweig oder Ruthe, eine *mancipatio*, wie sie bei den Alten sinnbildlich vollzogen wurde (s. Clemens Alexandr. Strom. V, p. 679, Leopardi Emendatt. IV. 6 und Gellius XX. 10 mit den Auslegern). Damit soll aber nicht mehr gesagt sein, als dass die *natürliche Mimik* unseres Vasenbildes an jene *juristische Handlung* der Römer von selber erinnert.

1) Ich habe diese Erklärung dieses Bildes auf der Rückseite unsrer Vase unverändert gelassen, obschon sie gänzlich verfehlt ist; wie ich denn diesen meinen Irrthum schon 1840 in den Heidelb. Jahrbb. d. Lit. Nr. 6, S. 93 eingestanden und verbessert habe. Ich bemerke also hier nur kürzlich: Der in der Mitte der Scene auf einem Klappstuhl sitzende und das Scepter, worauf ein Widderkopf, haltende bärtige Gott ist vielmehr *Zeus* selbst, und zwar der kreisende, der *vor der Geburt der Pallas-Athene* von zwei *Ilithyien* erwartungsvoll betrachtet und besprochen, oder vielmehr jauchzend angerufen wird. Wir haben antike Bildwerke mit diesem Gegenstande aus den verschiedensten Zeitaltern, aus fast allen Kunstgattungen und mit Darstellungen der verschiedenen Momente dieser schon vor Hesiodos in der Theogonie besungenen Handlung, worin

3. Nr. 106. Drittes Thongefäss aus Girgenti.

Nach dem Verzeichnisse ist dieses Gefäss eine Lekythos (λήκυθος), oder ein sogenanntes Balsamario (Balsamgefäss). Diese Lekythen kommen aus Athen von verschiedener Grösse vor; haben sie keinen Fuss, so werden sie Alabastra genannt [1]). Auf weissem Grunde sind die schwarzen Figuren durch aufgetragenes Weiss und Roth in einigen Körpertheilen, Gewandstücken, Bändern und Kränzen, wie im Vasenbilde zunächst vorher (Nr. 2) ausgezeichnet. Zwei ionische Säulen begränzen rechts und links die Scene, worin sechs Personen auftreten und welche oben von einem Mäanderfriese, unten von einem Zierpflanzengehänge von Amarant oder Lotos eingeschlossen ist. Links tritt der bärtige Hermes, mit dem Heroldstab auf der Schulter, dem Petasos auf dem Kopfe und enganliegendem kurzen Untergewand, endlich mit den Halbstiefeln herein. Ihm zunächst zeigt sich eine lebhaft tanzende Mänade mit rother Hauptbinde, in einem weit- und halbärmeligen, mit rothen Streifen, Tupfen und eingewirkten Blumen verzierten Oberkleide. Es folgt ein bärtiger Satyr (Silenos) unbekleidet, mit der einen Hand in die Saiten einer grossen Lyra greifend, in der andern das Plektrum haltend. Wir sind

bald Hermes (wie in unserm Vasenbilde), bald Hephaestos, bald Apollon, Ares, ja selbst auch Herakles erscheinen. In der Malerei hatte Kleanthes von Korinth diesen Mythus versinnlicht, und Philostrat in den Bildern beschreibt ein grosses Gemälde desselben Inhalts (s. jetzt die dritte Ausg. d. Symb. III, S. 523 f.).

1) Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 367 mit Nr. 42, 43; vergl. Ein Altatheniscbes Gefäss S. 30 ff., S. 53 ff., mit den Anmerkungen. woselbst eine Lekythos von der Form des Alabastron (ἀλάβαστρον) abgebildet ist.

berechtigt ihn Dithyrambos zu nennen [1]. Ihm zugewendet steht in der Mitte der bärtige Dionysos mit einem Kranze von Rosen, wie die neben ihm stehende Ariadne-Libera, um das Haupt; wie es in der Beschreibung eines antiken Gemäldes heisst: „Das Haupt mit Rosen beblumet kommt zur Ariadne Dionysos“ [2]. Sein bis zu den Füssen herabreichendes Unterkleid ist weiss, von oben nach unten mit zarten geschlängelten Streifen durchwirkt; das kürzere Obergewand schwarz mit rother Verbrämung. In seiner linken Hand hält er einen mächtigen, baumartigen Rebstock, der seine mit Blättern und Trauben behangenen Ranken weit durch den ganzen Raum hin verbreitet [3]; in der rechten ein Trinkhorn. — Wie im Vasenbilde Nr. 2 den Epheustock Ariadne ergreift, so fasst sie hier, dem Dionysos zugewendet, den Weinstock an. Ihre Kopfbekränzung ist so eben angegeben worden. Desto nähere Betrachtung verdient aber ihr Anzug. Das schwarze, bis zu den Schenkeln herabfallende Oberkleid hat, wie das ihres Gemahls, breite rothe Streifen und Verbrämungen. Das ebenfalls schwarze, die Füsse erreichende Unterkleid hat halbe, am Ende sehr weite Aermel. Bemer-

1) Dieser Name findet sich nämlich beigeschrieben (aber Διθύραμφος) einem solchen die Kithara spielenden Silenos in einem Bildfragment (in den Annali dell' Instit. archeol. Tom. I. tav. E, Nr. 2). Ueber diesen und ähnliche Schreibfehler auf Vasen s. Chr. D. Beck, Comment. II de nominibus Artificum p. 8. Vergl. auch de Witte, Cabinet de M*** p. 15.

2) Philostrati Imagg. I. 15, p. 26, Jacobs, vergl. oben Ein altathenisches Gefäss S. 42. Doch könnten auch die kugelförmigen Früchte des Epheu (s. oben S. 150, Anm.) vom Vasenmaler roth angemalt sein, der sich sogar erlaubt hat, die Bärte und die Pferdeschweife mit dieser Farbe zu malen.

3) Aehnliche Umkränzungen durch grosse Weinstöcke zeigen sich auch in Basreliefs und in andern Bildwerken (s. Welcker's Zeitschrift für alte Kunst S. 509 f.). — Das Trinkhorn hiess früher κέρας, nachher Rhyton (ῥυτόν) Athen. XI, p. 497 B, vergl. Maggiore Festa nuziale p. 14 und Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 366.

kenswerth ist aber an diesem Kleide, dass es nicht nur eng am Körper anliegt und faltenlos ist, sondern auch buntgegittert mit eingedruckten blumigen Würfeln und abwechselnd rothen Tupfen, ganz ähnlich den Gewändern der beiden Athenischen Jungfrauen auf der mehrmals abgebildeten ebenfalls *agrigentinischen* Vase des Taleides [1]). Wenn Lanzi diesen Maler bis in's erste Jahrhundert Roms, d. h. bis in achte Jahrhundert vor Chr. Geb. zurückversetzte und ihn mit den Vorgängern des mittelalterlichen Florentiners Giotto verglich, und wenn Böttiger meinte, dass dieses Gefäss des Taleides in einem ganz fremden, ja ägyptisirenden Styl auch in Absicht auf die mumienartig anliegende Form der Gewänder, vielleicht vor 2600 Jahren gemalt sei, und dass der Stoff dieser Gewänder aus ägyptischer bedruckter Leinwand bestehe, wie solche in der Description de l'Egypte abgebildet seien, — so werden wir diess letzte gelten lassen können; in Betracht unserer Agrigentiner Vase jedoch, und mit einem Blick auf die andern Figuren derselben und ihrer Gewandungen, uns wohl hüten, mehr zu sagen, als dass unser Vasenbild dem alten Styl angehören möge, d. h. demjenigen, welcher vor der 80. Olympiade in griechischen Malerschulen herrschend gewesen. Ich sage absichtlich nicht, in sicilischen, da jene Handlung, welche die sicilische Vase des Taleides vor Augen stellt, auf einer *attischen* Vase *gerade eben so*

1) Die Erlegung des Minotauros durch Theseus, mit zwei geretteten Athenischen Jünglingen und Mädchen, vorstellend, bei L. Lanzi De' vasi antichi dipinti tav. III, bei Maissoneuve Introduction pl. 38 und dreimal bei Millin, Monum. inéd. II. pl. 3. — Peintures de Vases II. pl. 61 und Galerie mythol. CXXXI, Nr. 590. Der Name des Taleides ist auf der Vase beigeschrieben. Es wundert mich, dass Lanzi's ausführliche Erörterung über diese Vase (a. a. O. p. 147 sqq.) nicht berücksichtigt worden ist. Die Inschrift hat jetzt auch Kramer in dem Abschnitte über die Inschriften der sicilischen Vasen S. 171. Das Nächstfolgende im Text bezieht sich auf Böttiger in den Kl. Schriften III. S. 45 f., mit dessen Taf. II. lit. a, und auf K. O. Müller, Handb. d. Archäol. d. K. S. 80.

dargestellt ist; welches uns für die Auffassung unseres Vasenbildes im Ganzen einen Fingerzeig gibt. — Die letzte Figur hinter der Ariadne ist nun wieder jener, die Doppelflöte blasende, bärtige und pferdeschwänzige Silenos, den wir nach dem Obigen eben so richtig Marsyas als Komos nennen können. Und das Ganze ist ein Komos in der oben gleichfalls festgestellten Bedeutung, d. h. ein Festaufzug zur Feier der Vermählung des Bakchos mit der Ariadne, und bis auf kleine Nebenzüge ist unsere Vorstellung einem andern Vasenbilde [1]) sprechend ähnlich; denn dort sehen wir auch den bärtigen Bakchos in Tunica und Mantel ein Trinkhorn (Rhyton) in der Hand haltend; ihm gegenüber Ariadne, mit der Tunica bis auf die Füsse herab und mit dem Peplos darüber bekleidet und die rechte Hand erhebend. Rechts und links erscheinen zwei nackte tanzende Satyrn, und am Ende der Scene der bärtige Hermes mit dem Petasos bedeckt, bekleidet mit der Chlamys, und das Kerykeion (den Heroldstab) auf den Schultern tragend. Jedoch wenn schon oben zur zweiten Agrigentinervase (s. oben S. 149, Anm. 2) bemerkt werden musste, dass Ariadna sich von der Kora Proserpina oft schwer unterscheiden lasse, und dass in griechischen Culten ihre Vermählung mit dem Dionysos chthonios, d. h. mit dem Bakchos des fruchtbaren Erdenschooses, des Erdsegens, aber auch des Grabes und der Unterwelt, vorgestellt wurde, so müssen wir bei unserm Vasenbilde besonders daran denken, weil zwei ionische Säulen die ganze Scene einschliessen, indem diese Säulenordnung, zuerst zu Grabmälern verwendet, den Erdgottheiten gewidmet und in Vasenmalereien den Oertlichkeiten der Todtenopfer eigenthümlich blieb [2]). Dass dieselbe Scene

1) Auf der Rückseite einer Vase aus Vulci in der Sammlung Durand; s. de Witte Descript. p. 220, Nr. 647.

2) S. O. v. Stackelberg, Der Apollotempel zu Bassä S. 40 ff. vergl. Raoul-Rochette, Achilléide p. 150 sqq. — Auf einer Gräfl. Erbachischen Vase bringt eine Jungfrau innerhalb eines ionischen Säulenvestibuls ein Todtenopfer dar (s. oben: Ein altathenisches Gefäss S. 39 f.).

hier von Reben mit Früchten und Blättern umrankt ist, dass der Weingott das Trinkhorn in der Hand hat, dass die Köpfe der Gottheiten mit Rosen bekränzt sind, und die Töne der Lyra und der Flöte den Tanz der Mänade begleiten, und endlich der ganze Aufzug den Eindruck der lautesten Festfreude gewährt, — diess Alles widerspricht jener Annahme so wenig, dass es vielmehr recht eigentlich damit zusammenstimmt. Denn abgesehen davon, dass alle griechischen Götterfeste heiter waren, waren die Dionysischen sogar oft ausschweifend und üppig; und dieser Charakter lässt sich in mehreren Zügen selbst unseres Vasenbildes nicht verkennen. Daher jene Feste auch nicht selten der Tadel der Sittenlehrer traf. Ich führe nur eine Stelle des Philosophen Herakleitos an, weil sie zugleich die oben bemerkte Bedeutung dieses Dionysos beurkundet. Nachdem er auf das Umtragen des Phallos angespielt, fügt er bei: „denn ein und derselbe Gott ist Hades und Dionysos, dem sie rasen und Kelterfeste feiern"[1]. Der Philosoph scheint dabei die ionischen Lenäen oder Kelterfeste vor Augen gehabt zu haben, die als städtisches Fest in Athen mit Schauspielen verbunden waren. Und der Maler unseres Gefässes könnte wirklich eine Scene der Athenischen Lenäen copirt haben, so wie wir auf einer andern Athenischen Lekythos eine Handlung aus den ländlichen Dionysien in Attika abgebildet sehen[2]. Aber attische Lenäen auf einer sicilischen Vase? — Ich will nicht leugnen, dass in unserm Vasenbilde auch eine Scene dorisch-sicilischer Dionysien dargestellt sein kann. Da es aber jetzt ausgemacht ist, dass gemalte Thongefässe aus den ausgebreiteten attischen Fabriken in alle griechische Lande und selbst nach Italien und Sicilien ausgeführt wurden, und, wie wir oben sahen, dass die ganz

1) Clemens Alex. Cohort. II, p. 22 ed. Potter, vergl. Plutarch. de Isid. et Osirid. p. 362. A. — *ληναΐζουσιν*, nach der besseren Lesart beim Clemens.

2) S. oben: Ein altathen. Gefäss S. 60 mit der Abbild.

Athenische Heroensage vom Siege des Theseus über den Minotauros auf einem Attischen Gefässe gerade eben so, wie auf der Agrigentinervase des Taleides, dargestellt war, so hat die Annahme, dass unser Gefäss in Athen oder in einer Athenischen Colonie gefertigt und gemalt sein könnte, gar nichts Widersinniges. Immer aber, und wie es auch sei, können wir beim Anblick unseres Vasenbildes uns der Worte eines griechischen Dichters erinnern, der ein Athenisches Gefäss so anredet:

„Spende, Kekropischer Krug, den erfreulichen Thau Dionysens,
Spend' ihn! Schäumendes Nass netze der Trinker Verein [1]).

1) Posidippos in Anthol. graec. II. 48, Nr. 11 (Antholog. Palat. X. 134); nach Jacobs griech. Blumenlese II, S. 11, Nr. 12 mit der Anmerk. S. 266 f. „Kekropischer Krug", d. i. Attischer Krug. Mit Vorbedacht habe ich jedoch kurz vorher als Fabrikort Athen *oder eine athenische Colonie* angenommen, indem ich keineswegs geneigt bin, mich den allzu raschen Schlüssen Kramers, dass Athen selbst der Fabrikort sei, hinzugeben. Die bei weitem grösseste Masse solcher Thongefässe gehört doch *italischen* Fundorten an; manche derselben haben in ihren Inschriften das *grossgriechische* Spirituszeichen, und so viele italische Ortschaften, welche mit Athen im Colonialverhältnisse standen, prägten ja ganz natürlich in allen Stücken den angestammten Atticismus aus. S. K. O. Müller in den Göttinger gel. Anzeigen Nr. 54. 55, S. 528 ff. [Aber vergl. jetzt die nachträgliche Bemerkung oben S. 111 f.]

V.

Erklärung des Nebenbildes am unteren Friesse der grossen Paris-Vase: Grosser Komos zur Vermählungsfeier des Dionysos und der Kora.

Wir kehren von dieser Episode zum Abschnitt IV, oder zur Betrachtung des *unteren Frieses* der grossen *Parisvase* zurück. Dass das Ganze einen Komos in der bestimmten Bedeutung einer *bakchischen Vermählungsfeier* darstellt, wurde bereits am Anfang dieses Abschnittes bemerkt. Jetzt ist es unser Geschäft, zuerst einiges Allgemeine, was sich hier zeigt, zu besprechen, sodann, so weit es möglich, die sechszehn hier auftretenden namenlosen Personen zu bestimmen.

In Betreff des ersteren lässt sich Alles, was hier geschieht, auf folgende Handlungen zurückführen, auf das Darbringen von Blumen und andern Gaben, die Unterhaltung mehrerer Paare von Personen mit einander, das Thyrsostragen anderer, vielleicht das Baumtragen einer und auf das Tanzen von drei Personen [1]). Von bakchischen Tänzen finden wir

1) Die drei letzten Handlungen: *χορεύειν τῷ θεῷ, ἢ θυρσοφορεῖν, ἢ δενδροφορεῖν* kommen als wesentliche bei bakchischen Aufzügen vor (s. Artemidor. Oneirocrit. II. 37, p. 216 Reiff.) [Man sagte aber auch *χορεύειν θεόν*. Pindar. Isth. I. 8, wo der Scholiast den Accusativ erklärt: *μετὰ χοροῦ ὑμνῶν*, weil die Chortänzer während des Reigens die Gottheit, der das Fest galt, besangen; wie denn auch Sophokles, Antig. 1153 von

bei den alten Schriftstellern eine Menge Namen, wobei wir nicht verweilen wollen, weil sie wenig deutliche Vorstellungen gewähren [1]). Der uralte Dionysische Kreistanz passt allein zu der Form unserer Vase, wird in Verbindung mit der Ariadne erwähnt, so wie nicht weniger mit dem Tragen des Thyrsos; welches letztere wir im vorliegenden Vasenbilde vor Augen sehen [2]). — Die Gewandung betreffend, so ist beim Kopfputz der meist weiblichen Personen dieses Bildes die am Hinterhaupte breite Sphendone, d. h. die Opisthosphendone [3]), vorherrschend. Einige Ausnahmen werden wir im Verfolg bemerken. Eben so müssen wir uns die meisten Frauengewänder in dieser Scene festlicher Freude als Krokoten denken, d. h. von hell- oder safrangelber Farbe; denn so gefärbt war in der Regel nicht nur das Kleid des Bakchos selber, sondern auch der Bakchanten und Bakchantinnen, der Heroen zuweilen, insbesondere aber der festlich tanzenden Frauen und Jungfrauen. In einem herkulanischen Wandgemälde trägt eine Frau ein Kleid dieser Farbe, in Vasenmalereien Dionysos selber, die Personen seines Gefolges, und zuweilen die Schauspieler überhaupt [4]). Einige der hier ab-

Thyaden auf Naxos sagt: χορεύουσι τὸν ταμίαν Ἴακχον, d. i., sie verherrlichen durch Chortänze und Chorgesänge den Vorsteher der Weihen, Dionysos-Iakchos.]

1) Lucian. de saltat. cap. 22. p. 280. Athen. XIV. p. 630. b. Aristoxenos p. 130—132 ed. Mahne.

2) Iliad. XVIII. 590—599. Euripid. Phoeniss. vs. 798 (791).

3) S. oben S. 121, Anm. 1.

4) Krokoten, κροκωτοὶ χιτῶνες oder κροκωτοί allein, lateinisch *crocotae;* s. zum Plotinus pag. 153 sq. ed. Oxon., vergl. J. Winckelmann's Werke V. S. 174 neue Dresdn. Ausg., Visconti im Museo Pio-Clement. I, p. 316, und de Witte, Descript. du cabinet Durand p. 31. — Ob der Maler unsrer Vase diese Färbung der Frauengewänder befolgt hat, kann ich, da ich blosse Umrisse vor mir habe, nicht sagen. Das Gegentheil würde auch nichts gegen die Sitte in grösseren Wand- und Tafelgemälden beweisen, von der die *Vasenmaler* sich nach Belieben entfernen durften.

gebildeten Frauen haben mehr oder minder bunte Oberkleider, die Tänzerin aber (Nr. 10) ist mit dem eigentlichen lydischen oder auch thrakischen Bassara bekleidet, d. h. mit dem durchaus buntgestickten oder getüpfelten Gewande der Bakchantinnen, welches zu den Füssen herabreichte [1]).

Gehen wir nun zum *Einzelnen* über und fragen nach den *Namen* der hier auftretenden Personen, so sind sie für die zwei männlichen bereits gefunden, und selbst für die vierzehn weiblichen bietet sich eine ansehnliche Zahl generischer Benennungen der Gruppen des bakchischen Gefolges (Thiasos) dar, als da sind Bakchä (Bakchantinnen), Bassariden, Lenä, Thyaden, Mänaden, Maketä, Mimallonen, Klodonen, Najaden, Nymphen, weibliche Satyrn und Silenen desselben Geschlechts [2]). Aber hier stehen wir einem Vasengemälde gegenüber, und auf Vasen kommen mehrere *bakchische Personalitäten* vor, die wir doch auch wohl auf der unsrigen voraussetzen müssen. Hierbei müssen wir an eine treffende Bemerkung eines deutschen Archäologen [3]) erinnern: „Sehr schwer ist es, die eigentlichen Mänaden von den *Personificationen Bacchischer Festlust, Heiterkeit, Musik und Poesie* zu unterscheiden, *welche man auf Vasengemälden durch beigeschriebene Namen* kennen lernt; und am Ende will auch die griechische Kunst, in welcher die Erscheinung ganz zur leiblichen Darstellung einer dämonischen Welt wird, gar nicht, dass wir hier durchweg *reale* und *ideale* Figuren scheiden sollen". Da nun keiner der Frauen und keinem der Männer dieses Theils unseres Gefässes irgend ein Name beigeschrieben

1) *βασάρα* (*βασσάρα*) *χιτὼν ποδήρης Διονυσιακός*, Pollux VII, 59, vgl. das Lexikon bei Bekker Anecdott. grr. in *Βασσάραι χιτῶνες* p. 22, und s. Zur Gemmenkunde S. 200.

2) Strabo X. p. 168 sqq., Artemidor. Oneirocrit. II. 37. p. 216., vgl. Symbolik III. S. 186 ff. zweit. Ausg., vergl. IV. S. 42 ff. dritt. Ausg.

3) K. O. Müller im Handbuch der Archäologie der Kunst §. 388. S. 581 zweiter Ausg.

ist, und wir also den Vortheil entbehren, den wir beim ersten Agrigentinischen Gefässe (s. oben Nr. 1) genossen, so wäre es vielleicht gerathener, uns auf den letzten Satz des eben erwähnten Archäologen zu berufen und auf alle besondere Unterscheidung zu verzichten. Jedoch will ich den Versuch wagen, ausser jenen *generischen Namen*, womit wir uns bei einigen Figuren werden behelfen müssen, mehrere *bestimmte Namen* für verschiedene *Personificationen* des bakchischen Frauenchors aufzusuchen, in der Hoffnung, bei der anerkannten Schwierigkeit des Gegenstandes um so mehr auf die Nachsicht der Leser rechnen zu dürfen. — Ich folge der Ordnung der in der Durchzeichnung den einzelnen Figuren beigeschriebenen Zahlen.

Also, in der Mitte *der oberen Reihe*, No.:

1. Die das Kästchen, woraus Blätter hervorragen, darreichende Frauenfigur: etwa die Priesterin *Mystis*, die Erzieherin des Dionysos [1]).

2. Die sitzende Empfängerin desselben. Etwa *Ariadne-Libera* selbst, welche das Kästchen mit den Hochzeitsgaben empfängt? Doch diese wird vielmehr in der unteren Reihe neben Dionysos zu suchen sein. Vielleicht also *Eudia*, die *süsse Ruhe* im Genuss des errungenen Siegs und der erfüllten Wünsche [2]).

1) *Μύστις παιδοκόμος*, Nonni Dionys. IX. 97 mit G. H. Moser, XIII, 141 (s. Welcker's Zeitschr. für alte Kunst. I. S. 508). [Diese Personification und Benennung ist den weiblichen Namen des Thiasos bei O. Jahn a. a. O. S. 29 beizufügen.]

2) *Μελιτόεσσα εὐδία* (Pindar. Olymp. I. 158 [98]). *Εὐδία* (welches Andere *Εὔοια* lasen) kommt unter diesem Namen auf Vasen vor (s. K. O. Müller's Handb. d. Archäol. d. K. S. 582); so dass sie in unserm Vasenbild als Empfängerin der errungenen Gaben gedacht wäre. [O. Jahn S. 18 findet letzteren Namen nicht verwerflich, entscheidet sich aber für *Εὔοια* von dem bakchischen Ausruf *εὐοῖ*, evoe. Dieser Name ist passend für Frauen in gewaltsamer Bewegung, aber warum soll für eine ruhig

3. Etwa *Anthea*. Diese kommt auf der Vase des Asteas in Bezug auf Hera-Anthea vor. Hier bezöge sie sich auf den Dionysos-Anthios [1]). Sie hält einer vor ihr stehenden Bakchantin einen Laub- oder Blüthenzweig vor, ganz wie eine andere Frauenfigur dieser oberen Reihe, *wie denn überhaupt in der Anordnung der Figuren eine sichtbare Symmetrie beobachtet ist.*

4. Vielleicht *Dione*, eine aufrecht stehende und der vorigen zugewendete Priesterin des Dionysos, die hier mit der einen Hand den bunten Schleier über ihrer Schulter aufnimmt [2]).

5. Die *untere* Reihe eröffnet eine Thyrsosträgerin, aufrecht gegen die Scene gewendet. Sie ist als Thyrsophore zur Genüge bezeichnet. Da aber unter dem Gürtel, welcher ihr buntgesticktes Oberkleid zusammenhält, breite Blätter in das lange Untergewand eingeschlungen sind, so dürfen wir sie vielleicht *Eriphyllis* nennen; welcher Name einer Mänade auf einer Vase beigeschrieben ist [3]).

sitzende Person, wie die auf unserer Vase, der Name εὐδία, Ruhe tranquillitas, nicht daneben bestehen können?]

1) S. die Vase des Asteas bei Millin Gal. mytholog. pl. CXIV, Nr. 444 und über jene Ἄνθεια und über die Hera dieses Namens Pausan. II. 22. 1 und Gerhards Archemoros S. 58. — Dionysos hiess ἄνθιος, εὐανθὴς, φιλανθὴς, δενδρίτης (Pausan. I. 31. 2. mit Siebelis p. 115), auch φυτηκόμος (Nonn. XXII. 90). [Auf einer andern Vase heisst ein Silen Anties, welches Gerhard für eine etruskische Formation von ἄνθος hält, s. Jahn, S. 22, not. 51.]

2) Dione (Διώνη) als Bakchospriesterin neben einer Mänade auf einem Denkmal; s. K. O. Müller a. a. O. S. 583, und auf einer Neapolitanischen Vase, wo sie aus einer Amphora Wein in einen Becher giesst; s. Jahn S. 19 oben.

3) Ἐριφυλλίς, d. i. die grossblätterige, die grosse, breite Blätter tragende (s. K. O. Müller a. a. O. S. 583). Die erstere Benennung würde Θυρσοφόρος zu schreiben sein oder Ἐρώφυλλις, s. Jahn p. 28, der aus dem Etymol. M. ἔρως als Name eines Kranzes beibringt.

6. Wenn die zunächst folgende Bakchantin in aufgeregter Stellung den Fichtenbaum neben ihr trüge, so würde sie eben so als Baumträgerin, Dendrophore, ihren angemessenen Namen haben, und somit hätten wir in Nr. 5 und 6 die oben angegebenen zwei Handlungen Dionysischer Aufzüge, das *θυρσοφορεῖν* und das *δενδροφορεῖν*, personificirt, d. h. das Thyrsostragen und das Baumtragen. Da aber der im Boden stehende Baum nicht einmal von der ihm zugekehrten Hand berührt wird, so wäre für sie der Name *Hamadryade* oder *Dryade* passender; denn eine solche Nymphe leistet dem Bakchos auf seinem indischen Zuge wichtige Dienste, und eine andere Hamadryade besingt diesen Gott, welcher vorzugsweise als Pfleger der Pflanzen und Bäume verehrt ward [1].

7. Diese mit zurückgeworfenem Haupte begeistert aufwärts blickende und mit beiden Händen ein Tuch ausbreitende Tänzerin kann füglich mit dem allgemeinen Namen *Bakchantin* (Baccha, *Βάκχη*) bezeichnet werden, da ein Bild des Skopas aus parischem Marmor (das Vorbild so vieler andern rasenden Bakchantinnen in allen Gattungen der Kunst bis zu den geschnittenen Steinen herab, welches auch, wie die hier dargestellte, keinen Thyrsos trug) von einem alten Kunstschriftsteller so bezeichnet wird [2]. Sonst könnte man sie auch *Mänade* (*Μαινάς*) nennen; welcher Name auf unserm ersten Agrigentinischen Gefäss einer Bakchantin mit dem Thyrsos und Kantharos beigeschrieben ist; oder auch *Chorea*

1) D. h. als *φυτηκόμος* und *δενδρίτης* (s. S. 162, Anmerkung 1). Der Beistand, den eine *Ἁμαδρυὰς νύμφη* dem Bakchos geleistet, und der Lobgesang der Hamadryade auf ihn werden in zwei Stellen des Nonnos (Dionys. XXII. 85 sqq. und XLIV. 12) gepriesen.

2) Callistratus in Statuis II, p. 146 sq. ed. Jacobs et Welcker, am Philostratus. Ueber das Folgende s. Pausan. II. 20. 3. *Χορείας μαινάδος*, vergl. K. O. Müller a. a. O. S. 583. [Auf jener Vase der Sammlung in Neapel (Museo Borbon. XII. 21–23) ist einer das Tympanon schlagenden, mit der Nebris bekleideten Bakchantin *XOPEIA* beigeschrieben, vgl. Jahn S. 19.]

(*Χορεία*, *Tanz*, *Reigen*), wie eine kriegerische Mänade aus dem Gefolge des Dionysos genannt wird; und wirklich findet sich dieser letztere Name einer solchen Personification auf einem Denkmale beigeschrieben.

8. Diese mit einer breiten mäandrisch-verzierten Sphendone (s. oben S. 121, Anm. 1) und mit einem Halsbande stattlich costümirte Frau, welche sitzend die Handtrommel rührt, dürfen wir *Galene (Stille, Seelenruhe)* nennen, nicht desswegen, weil diese Personification in mehreren Denkmalen der Alten dargestellt war, sondern weil auf einer Vase dieser Name einer Frau mit dem Tympanum in der Hand beigeschrieben ist [1]).

9. *Dionysos*, jugendlich ohne Bart, entkleidet, die Chlamys über den einen Arm gelegt, mit breitem gestickten Dia-

1) *Γαλήνη* eigentlich Meeresstille (Plato Sympos. pag. 197, pag. 417 Bekker), dann auch Ruhe, Stille überhaupt. Daher in Verbindung mit dem Poseidon abgebildet (Pausan. II. 1. 8, Jacobs ad Antholog. graec. Vol. IX. p. 233), vielleicht auch am Parthenon (Bröndsted's Reisen in Griechenland II. Vorrede). — Die hier erwähnte Vase ist in der Sammlung Coghill, Nr. 19 (s. Welcker ad Philostrati Imagg. p. 214). [Vergl. Jahn p. 18. 28, der an den Beinamen des Bakchos *γαλήναιος* bei Nonnus Dionys. XXXV, 355 erinnert.] Dass hier an die *Seelenruhe* und beseligende Stille am Götterfeste gedacht werden müsse, versteht sich von selbst, denn sonst wäre jener Name für eine Handpaukenschlägerin höchst unpassend. Für diese Auslegung spricht auch der Vers des Dichters Agathon beim Plato a. a. O., wo es vom Eros heisst, der

„Frieden ertheilet den Menschen, dem stürmischen Meere die Stille".

Ihr Begriff ist mit dem der Eudia verwandt (s. oben S. 161, Anmerk. 2). Daher auch Plato in einer andern Stelle (de Legibus XI, p. 919) den Ausdruck *εὐδιεινὴν γαλήνην* gebraucht. Galene ist also überhaupt *tranquillitas*, besonders Seelenruhe, und wird ebenso metaphorisch vom *stillen Glück* gesagt, welches *befriedigte Liebe* gewährt (s. Valckenaer zum Evang. Luc. VIII. 23 in den Scholae in N. T. I. pag. 142 sq. und Wyttenbach ad Plutarch. Moral. I. pag. 594 sq.). Wie sehr diese letzte Bedeutung in die Vermählungsscene unserer Vase passt, wäre zu beweisen überflüssig. —

dem, dem eigentlich bakchischen Stirnbande, mit herabhängenden Enden und mit Blättern besteckt [1]), wie der bärtige Bakchos es auf den Münzen des sicilischen Naxos trägt. Mit der einen Hand den Thyrsos haltend, wendet er sich ruhigen Blickes der Tänzerin neben ihm zu.

10. Diese mädchenhafte, reizende, dem Dionysos zugewendete Tänzerin mit zierlichem Lockenhaar, mit dem lydischen reichgestickten, bis zu den Füssen herabfallenden Gewande (Bassara [2]) und mit quer zurückgeschwungenem Thyrsos nenne ich *Ariadna*, obwohl sie als erwählte Braut des Gottes, als Kora-Libera, nun selbst Göttin geworden, und die Gottheiten nach einem Kunstgesetz der griechischen besten Zeit in der Regel in ruhiger Haltung, und nicht, wie hier, in so heftiger Bewegung dargestellt wurden. — Aber diese hier noch ganz menschlich vorgestellte Tochter des Minos war ja eine besondere Liebhaberin vom Tanze; und Dädalos hatte ihr zu Gefallen einen Tanz kunstreich dargestellt:

„Einen Reigen auch schlang er, der hinkende Feuerbeherrscher,
Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knossos
Dädalos künstlich ersann der lockigen Ariadne“ [3]).

Wenn Helena im Festreigen der Artemis-Diana tanzte, die doch ebenfalls zur göttlichen Würde gelangte, warum soll

1) S. oben S. 120, Anm. 1.

2) S. oben S. 124, Anm. 1, u. S. 160, Anm. 1, *βασσάρα ποδήρης*.

3) Iliad. XVIII. 590 sqq., wo aber das „ersann“ den Sinn nicht ausdrückt. Es war ein Relief, und zu Knossos in Kreta schrieb man ein marmornes Basrelief mit diesem Festreigen noch später dem Dädalos zu. (Pausan. IX. 40, 2, vergl. Heyne zur Iliad. a. a. O. Observv. p. 561 und Thiersch, Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen S. 37 f. zweit. Ausg. Sodann muss man auch: die *schöngelockte* (*καλλιπλόκαμος*), wie wir sie in unserm Bilde sehen, übersetzen. [Bei den Kretern ward Ariadne genannt: *Ἀριάγνη*, beides in der Bedeutung der sehr reinen, keuschen; Panofka, Annali 1835, p. 83 sq., vergl. Jahn S. 28.]

Ariadne nicht als tanzend vorgestellt worden sein? Diese letztere aber tanzt, wie das Bild uns zeigt, mit geschwungenem Thyrsos; welcher bakchische Stab aufregend ihre Füsse in eine wirbelnde Bewegung setzt [1]).

11. Der bärtige, mit Epheu bekränzte und auf einem Pantherfell sitzende Pfeifer auf der Doppelflöte kann nach dem Obigen eben so wohl *Komos* genannt werden, als *Marsyas*, wie er auf der ersten Agrigentinischen Vase bezeichnet war. Er ist ein Phrygischer Flötenspieler [2]). Wir müssen dabei an jenen Silenos Marsyas denken, dessen Vater Hyagnis zu Kelänä in Phrygien das Flötenspiel erfunden, in welcher Stadt noch späterhin das Andenken an diese Erfindung erhalten war. Flöten und Handpauken (Tympanen) und die von Satyrn und Bassariden nach dieser aufregenden Musik aufgeführten Tänze waren ja die wesentlichen Theile dieser phrygisch-lydischen Bakchosfeier, die uns der Maler unseres Vasenbildes hier in einer Reihe von Personen auf eine gemässigte, liebliche Weise vor Augen stellt.

12. Der diese untere Reihe beschliessenden, ruhig und sittsam zuschauenden Thyrsosträgerin dürfen wir wohl diesen allgemeinen Namen: *Thyrsophore* lassen, wenn wir sie nicht, wegen der eben bemerkten Umgebung, etwas bestimmter eine *Bassaride* oder *Bassara* nennen wollen.

Bei der Rückkehr *zu der oberen Reihe*, wo noch von vier Frauenfiguren zu sprechen ist, muss ich eine allgemeine Betrachtung vorausschicken. Da nämlich die *Chariten* oder

1) Euripid. Phoeniss. vs. 798 (791) πόδα θυρσομανῆ — δινεύεις nach Musgrave und Porson.

2) Dieser Silenos Marsyas ist ein κεραύλης φρύγιος (s. Jacobs ad Philostr. Imagg. p. 203). Ueber Kelänä und seine Alterthümer s. Herodot. VII. 26 mit den Auslegern; über die Erfindung der Flöte, über das Tympanon und den üblichen Tanz Symbolik III. S. 154 f. und 360 f., zweiter Ausg. [I. 482 und IV. 32 f. dritt. Ausg.] Cicero de Divinat. I. 50, p. 250 ed. Moser: „ut ii qui sono quodam vocum et Phrygiis cantibus incitantur“ mit den Auslegern.

Grazien in so enger Verbindung nicht bloss mit der Venus, sondern auch mit dem Bacchus stehen, mit letzterem aber die *Horen* nicht minder, und da beide Gruppen ihrem Ursprunge und Wesen nach die Begleiterinnen von Festlichkeiten, feierlichen Gastmahlen und Hochzeiten sind, so wäre es fast auffallend, wenn in einem so zahlreichen Dionysischen Frauenchor, wie er uns auf dieser Seite unseres Vasenbildes entgegentritt, nicht auch die Horen und die Grazien angetroffen würden. Ich will zuerst jenen Vordersatz belegen: Der Dienst der Chariten war bekanntlich unter den Griechen uralt, bald in der Drei-, bald in der Zweizahl [1]), nach zwei oder drei Jahreszeiten, denn sie sind die Töchter und Dienerinnen der Aphrodite, als der Naturgöttin, und Personificationen der Segnungen und Schönheiten der Natur im Laufe des Jahres. Zwar gewöhnlich Töchter des Zeus genannt, werden sie doch bestimmt als Kinder des *Bakchos* und der Venus oder des Bakchos und der Nymphe Koronis bezeichnet; und dass diese Genealogie auf altem Cultus beruhte, beweist der Anruf der Frauen zu Elis, worin der Stiergott Dionysos eingeladen wird, er möge mit den Chariten erscheinen in demselben Tempel dieser Stadt, worin sie bekleidet in vergoldeten Bildern, mit Rosen, Myrten und Würfeln in den Händen als Dienerinnen der Aphrodite, aufgestellt waren [2]). Beim Pindar begleiten

1) Hesiod. Theogon. 909, besonders Pausanias IX. 35, 1 mit Siebelis, vergl. Hug Untersuch. über den Mythos S. 242 ff. und K. O. Müller, Orchomenos S. 177 ff. Drei in Orchomenos: Aglaia (festlicher Glanz), Euphrosyne (feierliche Freude) und Thalia (die blühende Lust des Mahles, vergl. Valckenaer ad Herodot. VIII. 99); zwei zu Amyklä: Kleta und Phaenna (Schall und Schimmer); zwei in Athen: Auxo und Hegemone (Wachsthum und Führung, Herrschaft). — Doch ward auch dorten die Dreizahl vorherrschend, und Sokrates scheint auch drei Bildsäulen derselben verfertigt zu haben (Pausan. I. 22. 8, vergl. IX. 35. 1 u. 2). Die Vierzahl kommt auf einem etrurischen Denkmal bei Gori vor (s. Mus. Etrusc. I. tab. 92).

2) Phidias hatte Horen und Grazien am Throne des Juppiter zu

sie den *Komos* oder den Festzug mit fröhlichen Gesängen. Sie singen mit den Musen bei der *Hochzeit* des Kadmos. Sie vertheilen Salben und Wohlgerüche an der *Hochzeit* der Psyche [1]). Ihre Figuren, mit den beigeschriebenen Namen der drei, erscheinen auf einem Basrelief in Neapel. Gewöhnlich werden sie sich umschlingend dargestellt. In einem herkulanischen Gemälde *legt eine Grazie ihre Hand auf die Schulter der andern* [2]).

Die Zahl der *Horen* wird sehr verschieden angegeben. Zu unserem Zweck genügt Folgendes. Sie werden *Dionysiaden* genannt; sie sind *Erzieherinnen des Bakchos* und bekränzen ihn mit Epheu. Zu Athen sollte schon Amphiktyon einen Altar des Bakchos *im Tempel der Horen* aufgerichtet haben. Die Athener hatten zwei Horen, die Thallo und die Karpo, welche sie gemeinschaftlich mit der Pandrosos verehrten. Auf einer Begräbnissurne der Villa Albani sind sie mit langen Gewändern bekleidet [3]).

Olympia dargestellt (Pausan. V. 11). Als Töchter des Bakchos und der Aphrodite bezeichnet sie Servius ad Aeneid. I. 720; als Kinder des Bakchos und der Koronis Nonnus XLVIII vs. 555. Das Lied der Frauen von Elis, beim Plutarch Quaest. Graecc. 36, pag. 224 Wyttenb. und de Isid. et Osirid. p. 495, vergl. Symbolik III, S. 87 f. zweit. Ausg. [IV. 7 u. 15 dritt. Ausg.] Der Dionysische Stier mit drei Grazien zwischen seinen Hörnern mit sieben Sternen darüber, auf einer Gemme bei Hug über den Mythos S. 244 ff. und jetzt die schöne Abhandlung des Herrn Franz Streber: Ueber den Stier mit dem Menschengesicht auf den Münzen von Unteritalien und Sicilien S. 484 — 488. Ihre Bilder im Tempel zu Elis beschreibt Pausan. VI. 24. 5. [Vergl. jetzt Ed. Gerhard, Bacchische Göttervereine, in den Auserlesenen Vasenbildern, zu Tafel XXX. S. 11.]

1) Pindari Nem. V. 54, vergl. Müller Orchom. — Von der Hochzeit des Kadmos, Theognis vs. 15 sq., von der Vermählung der Psyche, Appuleius Metamorph. VI. p. 125, vergl. Böttiger's Aldobrandinische Hochzeit S. 39 f.

2) Raoul-Rochette, Peintures antiques p. 440, Pitture d'Hercolano Vol. III, Taf. 11.

3) Ὧραι Διονυσιάδες Callimachi Epigr. 50, p. 318 Ernesti; vergl.

Da nun die Vasenbilder, wie sich immer mehr herausstellt, sehr atticiren, d. h. sehr viele Spuren attischer Culte und Malereien an sich tragen, so darf ich wohl die Vermuthung wagen, *dass zwei Grazien und zwei Horen den Dionysischen Hochzeitszug beschliessen.*

Hiernach nenne ich die weibliche Figur:

13, welche, wie im Herkulanischen Gemälde, die Hand auf die Schulter der andern legt, so wie eben diese letztere, der die Hand aufgelegt wird:

14, *die zwei attischen Chariten* (Grazien) *Auxo* und *Hegemone;* ferner bezeichne ich:

15, die weibliche Figur, welche der andern einen blühenden Zweig vorhält, gerade wie die Hore des Frühlings der Proserpina gegenüber es auf der Vase Poniatowski thut [1]), als die *attische Hore Thallo;* die andere endlich:

16, die einen Thyrsosstab hält, als die *attische Hore Karpo.* —

Gerhard Venere Proserpina p. 22 sq., p. 30, und Symbolik III, S. 105 zweit. Ausg. [IV. 15 dritt. Ausg.] — Erzieherinnen des Bakchos, Nonni Dionys. IX. 11 sqq. und Etymolog. Magn. p. 253 ed. Lips. Sein Altar in ihrem Tempel zu Athen, Philochori Fragmm. p. 22 sq. Die zwei Horen daselbst, Pausan. IX. 35. 1, Kuhn zum Pollux VIII. 106, pag. 926 sq. Jacobs zur Anthol. VII, p. 41: Thallo (Θαλλὼ, d. h. die grünende oder die den Zweig hervorbringende und tragende), Karpo (Καρπὼ, d. h. die Fruchtbringerin).

1) S. oben S. 118, Anm. [Hierzu theile ich nachträglich mit, was ein kundiger Kritiker in der Darmst. Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1839, S. 1214 f. bemerkt hat: „So passend es erscheinen muss, die Gratien, welche als Kinder des Dionysos und der Aphrodite oder des Dionysos und der Nymphe Koronis bezeichnet werden, bei unserm Dionysischen Aufzuge zu finden, so veranlasst uns doch der Umstand, dass eine dieser Frauen (Nr. 14) in der gesenkten rechten und aufgehobenen linken Hand einen Faden hält, an die Moiren zu denken. Dass auch diese ihre Stelle bei dem Dionysischen Reigen fanden, sehen wir aus dem Chor der Mysten, den uns Aristophanes in den Fröschen (vs. 430 ed. Dindorf) mit ächt plastischer Kunst vor die Augen führt".]

Da jedoch diese letztere keine Früchte in der Hand hat, sondern einen Thyrsos, welcher letztere zum *friedlichen* Costüme gezählt wird, und die Horen den jungen Bakchos mit Epheu bekränzt hatten; da ferner unter den Horen eine Eirene (Friede) genannt wird, und unter bakchischen Umgebungen in einem andern Vasenbilde dieser Name beigeschrieben steht [1]), so gebe ich zu erwägen, ob wir diese sittsame ruhige Thyrsosträgerin nicht vielmehr *die Hore Eirene* nennen wollen.

Jedoch, wie gesagt, ich gebe alle diese Namen nur als Vermuthungen, zufrieden, keinen derselben aus der Luft gegriffen zu haben, sondern alle aus dem mythologischen Onomastikon des bakchischen Kreises und mehrere von Vasenmalereien, worauf bakchische Scenen dargestellt sind.

Zum Schlusse dieser Beschreibung unserer grossen Parisvase mögen noch einige Worte über ihre vermuthliche Bestimmung folgen. Es wurde bereits oben bemerkt, dass solche Vasen desswegen mit bakchischen Vermählungsscenen nicht selten bemalt wurden, weil sie, als Hochzeitsgeschenke gegeben, eine Feierlichkeit verzieren sollten, welche in Grossgriechenland mit bakchischem Caerimoniel begangen wurde. Und in der That ward der Bräutigam als Bakchos-Liber und die Braut als Ariadne-Libera betrachtet, und ihre Vermählung als durch die eheliche Verbindung des Dionysos mit der Kora (Proserpina) geheiligt. Jede Ehe war demnach eine *Weihe* (*τέλος*). Daher diese vorbildliche Götterheirath (*Θεογαμία*) auf unzähligen griechisch-campanischen, griechisch-apulischen, griechisch-sicilischen u. s. w. Thongefässen abgebildet

1) *Εἰρήνη*, s. Welcker ad Philostr. Imagg. p. 214. Eirene unter den Horen beim Hyginus fab. 183. Der Thyrsosstab zum feierlichen Costüme (*εἰρηνικὸν σχῆμα*) gerechnet, beim Justinus Martyr Epist. ad Zen. et Seren. p. 507. D. ed. Colon. [Auf einer Vase Lamberg ist einer Frauengestalt, mit einer Fackel in der einen Hand und einem Trinkhorn in der andern, der Name *EIPHNH* beigeschrieben; s. Jahn S. 17.]

ist [1]). Dieses hängt mit der neuerlich verneinten Frage zusammen: Ob in diesen Vasenbildern wirkliche Mysterien dargestellt worden. Man könnte jenen Leugnern kurzweg antworten: unzähligemal, nämlich auf allen Vasen, worauf Dionysische Vermählungen vorkommen; denn jede Heirath war ja nach griechischer Ansicht ein Mysterium. Doch ohne es mit einer solchen Antwort ernstlich zu meinen, und ohne hier in eine Untersuchung eingehen zu können, welche ich einem andern Orte aufbehalten muss, will ich hier nur auf eine nothwendige Unterscheidung hindeuten, dass es nämlich nicht einerlei ist, zu sagen, gewisse mysteriöse *Gebräuche* oder Cultushandlungen sind auf solchen Vasen abgebildet, oder *heilige*, den Ungeweihten verborgene *Sätze und Dogmen* der *Mysterienlehre* sind in Vasengemälden sinnbildlich zur Anschauung gebracht worden. Dass das Erstere wirklich der Fall ist, und dass das Verbot, die Mysterien bekannt zu machen, mancherlei Abbildungen von Einweihungsscenen und anderen mysteriösen Handlungen keineswegs ausschloss, beweisen sehr viele Vasenbilder, und namentlich unter den neuerlich bekannt gewordenen eine ganze Reihe der Sammlung Durand, die daher der gelehrte Herausgeber mit Recht: *Mystères de la Grand-Grèce* überschrieben hat [2]).

1) Alle diese Sätze bedürfen nach der gelehrten Ausführung Böttiger's in der Aldobrandinischen Hochzeit S. 61 ff., S. 139 ff. keiner weiteren Beweise. [Ueber die nuptiale, sepucrale und sonstige Bestimmung der bemalten griechischen Thongefässe verdient jetzt auch nachgelesen zu werden Friedr. Thiersch, Ueber die hellenischen bemalten Vasen, in den Abhandll. der Münchner Akad. IV. 1. 63 ff.]

2) Mr. de Witte, Descript. du cabinet Durand p. 163 sqq. In Bezug darauf sagt daher auch Mr. Ch. Magnin in seinem gelehrten Werke: Les origines du Théatre moderne, Paris 1838, I. p. 85 sq. mit vollem Rechte: „Toutefois l'existence sur les vases grecs de peintures rélatives aux initiations est incontestable". Zu denen, welche auf den Vasen Darstellungen aus den Mysterien leugnen wollen, gehört neuerdings Herr Kramer in der sonst verdienstlichen Schrift: Styl und Herkunft der grie-

Die *sepucrale* Bestimmung der Vasen, welche mit der mysteriösen organisch zusammenhängt, kann nun vollends nicht bezweifelt werden, d. h. dass nach grossgriechischer Sitte die Grabmäler mit allerlei Geschirr und Ziergeräthe ausgeschmückt, und den Verstorbenen ihre Lieblingsgegenstände, die sie bei ihren Vermählungen empfangen, in's Grab mitgegeben wurden, insbesondere Vasen mit Malereien verziert, welche gute Wünsche und glückliche Hoffnungen aussprachen. Es ist hier nicht von den geringeren Gefässen mit sepucralen Darstellungen aus Apulien und Lucanien (Basilicata) die Rede, auf welchen Todtenopfer den Verstorbenen als Heroen und Heroinen dargebracht werden, wovon sich zwei neben einander gefundene von ansehnlicher Grösse, aber mittelmässiger blasser Malerei in einer Heidelberger Sammlung vorfinden [1]), sondern von solchen edlen, wie unsere Parisvase ist, worauf man erst durch Schlüsse aus mythologischen Prämissen jene sepucrale Verwendung herausstellen kann. Der Hauptsatz selber wird durch mehrere Vasenmalereien ausser Zweifel gesetzt, welche Grabmäler zeigen, worin Gefässe aufgestellt sind. Hiervon legt besonders die Archemorosvase ein gewichtiges Zeugniss ab, indem sie uns neben dem auf einer Todtenbahre ausgestellten Leichnam des Archemoros zwei Träger zeigt, die auf ihren Köpfen Sessel mit Zierrathen herbeibringen, um ihm in die Gruft mitgegeben zu werden [2]). — Auf unserer Parisvase konnte dem

chischen Thongefässe, Berlin 1838, S. 138. 189. 210. [Dass aber noch im Jahre 1844 Herr Thiersch in der so eben angeführten Abhandlung S. 57 ff. dieser Negation beizustimmen kein Bedenken getragen, kann mich nur Wunder nehmen, aber keineswegs in meinen Sätzen, wie ich sie oben im Text modificirt habe, irre machen.]

1) Vergl. Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 159 und Kramer S. 133 f.

2) Gefässe, in einem Grabmal aufgestellt, bei Raoul-Rochette, Orestéide pl. XXX. Die Vase des Archemoros, untere Reihe, Taf. I mit E. Gerhard dazu S. 13. Vergl. auch das von mir publicirte Vasenbild

verlobten Jüngling die Gewinnung der Helena, in dem Hauptbilde des Urtheils vorgestellt, ein glückliches Vorzeichen sein, dass er mit seiner Verlobten, wie der Gemahl dieser zur Götterwürde emporgestiegenen Tochter des Zeus, in die Wohnungen der Seligen gelangen würde [1]), und auf dem unteren Friese, der Verlobten die Vermählung mit dem göttlichen Dionysos-Bakchos, dass sie, wie einst Ariadne, zur göttlichen Herrlichkeit aufsteigen werde. Diese Vorstellungen und Hoffnungen haben selbst noch die Römer festgehalten, welche auf ihren Sarkophagen, wie den nächtlichen Besuch der Diana-Luna beim Endymion, so das Urtheil des Paris und das freudige Erwachen der verlassenen Ariadne in den Armen des siegreichen Dionysos, nach ihrer sinnlichen Denkart, als ein trostreiches Zeichen des Glückes nach dem Tode, abbilden zu lassen vorzüglich liebten [2]). — Auf diese Weise wird es einleuchten, warum Vasen mit solchen Bildern in griechischen Gräbern gefunden werden.

der Gräflich Erbachischen Sammlung in der Schrift: Ein altathenisches Gefäss, oben S. 39 f., und über diese Vignette und ähnliche Bilder, so wie über die *sepulcrale (funeräre)* Bestimmung dieser Thongefässe überhaupt Mr. Raoul-Rochette, Troisième Mémoire sur les Antiquités Chrétiennes de catacombes (Paris 1838) p. 58 sqq.

1) Wie Menelaos und Achilles, s. oben S. 89 f.

2) Raoul-Rochette, Orestéide p. 268: — Type, si bien d'accord, en effet, avec toutes ces images *de bonheur et de plaisir,* dont les anciens composaient la décoration habituelle de leurs *sépultures* et ce que l'on pourrait appeler *le roman figuré de l'autre vie*". Ueber die Gewohnheit der Griechen und Römer, in Grabesgedichten und Grabesaufschriften die Verstorbenen mit den Namen Heros, Genius, ja Gott zu beehren, s. zum Porphyr. de vita Plotini p. 130 ed. Oxon.

VI.

Erklärung des Bildes auf einem Salbenfläschchen (Lekythos) derselben Sammlung: Aphrodite und die Adonisgärten.

Das Urtheil des Paris, auf der grossen Vase aus Ruvo dargestellt, war durch einen verhängnissvollen Apfel bedingt. Auf einem kleinen Gefäss desselben Fundorts und derselben Sammlung sehen wir ein Apfelpflücken abgebildet. Ich will mit Betrachtung dieses niedlichen Idyllion unsern Cyklus von Uebersichten erweitern:

„Aphrodite, auf einer Leiter stehend, sagt das Verzeichniss, hält mit Eros die Schaale oder Urne mit Blumen gefüllt; zwischen ihnen steht auf dem Boden eine zweite ähnliche Schaale, und hinter Eros eine dritte, die von den beiden andern in der Form sich unterscheidet, und mit Aepfeln gefüllt ist. Zu beiden Seiten der Gruppe stehen weibliche Figuren in ehrerbietiger Stellung und beide Hände aufhebend. Die Flügel des Eros, die Aepfel und der Schmuck der Frauen sind ein wenig erhoben und vergoldet. Ausser der Prachtvase des Paris ist dieses das einzige Gefäss, wo solche erhobene Goldverzierungen auf schwarzem Grunde vorkommen.“ —Es ist nichts angemerkt über einige sehr kleine Charaktere, die über einer der Frauen und über dem Eros stehen, und sie sind auch in der That so flüchtig und unbestimmt gezeichnet, dass sie vielleicht nur andeuten sollen, es werde etwas

gesprochen; wie diess oft in Vasenmalereien der Fall ist, wie z. B. auf einer grossen des Berliner Museums (deren colorirte Abzeichnung vor mir liegt), wo über den Lyraspielern eines Opferzugs zum Bilde der Pallas immer wiederkehrende Charaktere geschrieben sind, die, ohne Worte zu bilden, offenbar nur andeuten sollen, dass zu den Tönen der Musik ein Gesang angestimmt wird.

Unser Gefässchen ist ein Balsamario, Salbenfläschchen oder eine Lekythos mit gelbrothen Figuren auf schwarzem Grund. — Um nun erst zu berichten, was der äussere Anblick ergibt, so sind die beiden, wie es scheint anbetenden Frauen rechts und links der Hauptgruppe völlig gleich bekleidet: das Haupthaar, von einer breiten gestreiften Binde zusammengehalten, endigt am Hinterkopf in einen Krobylos, und auf dem Scheitel nach vornen sind zwei kugelförmige Verzierungen angebracht; ringförmige Ohrgehänge beschliessen den Kopfputz. Die Vorderarme sind mit doppelten Armringen verziert. Eine sehr schön gefaltete Tunica ohne Aermel bedeckt den ganzen Körper bis zu den Füssen herab; des kurzen Oberkleides Falten bilden grössere sorgfältig geordnete Massen. Die Füsse sind unbeschuhet. Die in der Mitte auf der untersten Sprosse einer Leiter stehende Venus hat ein doppeltes Perlenband um die Haare gewunden, die gleichfalls hinten in einen Krobylos endigen; auf letzterem sind zwei Aepfelchen angebracht und über der Stirne jene zwei kugelförmige Körper, wie bei den zwei Frauen; auch die Ohren sind mit gleichen Gehängen verziert. Die vollen Formen der Brust und ganzen Gestalt treten augenfällig hervor, weil nur ein einziger Ueberwurf über die rechte Schulter die eine Hälfte des Rückens und die sonst der Verhüllung angehörigen Theile bedeckt. Sie übergibt ein grosses bauchiges, am oberen Rande ausgeschweiftes und mit Pflanzen gefülltes Gefäss dem vor ihr stehenden ganz entkleideten, mit grossen Flügeln versehenen Amor mit sichtbarer Sorgsamkeit. Gerade unter dieser Blumenvase steht eine andere von gleicher Form

und Füllung, deren zwei Henkel den Fuss des Gefässes einschliessen. Daneben, hinter dem Amor, steht eine mit Aepfeln angefüllte grosse, etwas flachere zweihenkelige Schaale mit einem hohen Fusse und starkem rundem Fussboden. — In Betreff der Leiter, welche in Kunstdarstellungen immer unangenehm ist, wird man nicht übersehen, dass ihre Erscheinung hier theils durch die Kleinheit derselben, theils durch die volle Frauengestalt sehr gemildert ist.

Gehen wir nun in die Vorstellung dieses Vasenbildchens etwas näher ein, so muss zuvörderst bemerkt werden, dass die Alten mit dem Worte Apfel (*μῆλον*, malum) zugleich jede edlere Frucht der wärmeren Länder bezeichneten, namentlich Granaten, Citronen, Orangen und Pomeranzen, und dass bei den Attributen der Gottheiten hauptsächlich nur an diese letztere gedacht werden muss. Zwar wurden wohl auch zuweilen Baumfrüchte unserer Climate als Gaben den Göttern dargebracht, wie z. B. auf einem Vasengemälde Opora, die Hore des Nachsommers, dem Bakchos Quitten darreicht, und in einem Herkulanischen Wandgemälde die Charis, oder die Grazie des Herbstes, einen Apfel, eine andere, die des Frühlings, Blumen, und eine dritte, die Charis des Sommers, Lilien in den Händen haben [1]). Ich lasse es auch dahin gestellt sein, was man unter dem Apfelbaumzweig sich vorzustellen habe, den zu Athen Aphrodite-Nemesis in der Hand hatte, oder unter dem Apfel, den ebendaselbst Nike-Athena trug [2]),

1) Das Vasenbild mit beigeschriebenem Namen *Ὀπώρα* in Millingens erster Sammlung, planche 22; vergleiche: Zur Gemmenkunde Seite 120, und 201, und O. Jahn, Vasenbilder S. 17 und S. 29. Kydonische Aepfel (*κυδώνια μῆλα*), d. i. Quitten. — Das Wandgemälde in den Pitture d'Hercolano III. 11.

2) Venus-Nemesis mit dem Apfelzweig (*κλάδῳ μηλέας*) Pausan. I. 33. 3, p. 166 ed. Schub. et Walz, vergl. Photii Lex. p. 416 ed. Lips. Dobr. Suidas p. 3199 Gaisf. Victoria-Minerva (*Νίκη Ἀθηνᾶ*) mit einem Apfel neben Mars auf einer Gemme bei Beger Thesaur. Brandenb. III. p. 205 sq. [Eine reiche Lese heiliger Blumen, bezüglich auf Here, Aphrodite], Dio-

und will hier nur darauf hinweisen, dass diese Attribute schon alt und dem Zeitalter des Phidias angehörig waren. Aber bei den Aepfeln der Hesperiden, den drei Aepfeln in der Hand des Hercules, dem Apfel der Eris und dann der Venus, bei denen des Hippomenes und der Atalanta u. s. w. hat man immer an edlere Früchte der Südländer, Orangen u. dergl., zu denken, und es ist daher nicht als eine blosse Verzierung, sondern als eine mythologische Observanz zu betrachten, wenn der Maler unseres Vasenbildes diese Früchte mit Gold überzogen hat. Daraus wird auch die auffallende Erscheinung erklärt, wie derselbe Künstler der Venus und vielleicht auch den beiden andern Frauen solche Früchte in das Haarband einflechten konnte, indem es Sitte war, nicht bloss Blätter und Blumen (wie wir auf der Parisvase gesehen), sondern auch Früchte in die Haare einzubinden. Ich beschränke mich auf diesen Kopfputz der Venus; was allein hierher gehört, und unsere fernere Erklärung vorbereitet. Der elegische Dichter Philetas beschreibt den Hippomenes so:

„Aepfel trug er im Busen, die einst die freundliche Kypris,
Als Dionysos Geschenk, ihm *von den Schläfen* gereicht [1]).

Nämlich Dionysos wurde als der Erfinder dieser und anderer Früchte betrachtet, von dem Aphrodite Orangen empfangen, sie als Schmuck in ihr Stirnband eingeflochten und

nysos, Persephone und andere Gottheiten, auf wunderbare Göttergeburten, auf Vermählung, Kampf, auf Tod und Grab u. s. w. bietet jetzt E. Gerhard in den Bakchischen Göttervereinen zur Vase Nr. 34 der Auserlesenen griech. Vasenbilder S. 25—30.]

1) Philetas ap. Scholiast. Theocriti II. 120, vergleiche Philetae Coi Fragmm. p. 60 sqq. ed. C. P. Kayser und Philetae Coi Reliquiae p. 50 sqq. ed. Nicol. Bach. Dass die als Liebesgeschenke empfangenen Aepfel im Busen getragen wurden, besonders von Mädchen, hat Böttiger: Kl. Schr. III. S. 99 f. aus Dichterstellen wohl erwiesen.

nachher dem Hippomenes gegeben habe [1]); das heisst, um damit die Liebe der Atalanta hervorzulocken. Es wurde zwar schon oben (S. 75, Anm. 2) bemerkt, dass die Aepfel ein erotisches Sinnbild waren. Hier muss aber doch weiter angemerkt werden, dass diese Früchte auch besondere Beziehungen auf Liebe und Ehe hatten, wie denn die Mutter Erde solche goldene Aepfel dem Zeus und der Hera als Hochzeitsgabe geschenkt, die Aphrodite aber bei derselben feierlichen Gelegenheit dem Kadmos und der Harmonia. Sie gehörten der Aphrodite und dem Dionysos vorzugsweise an, und wenn letzterer als Kind mit diesen glühenden Südfrüchten (der Hesperiden) gespielt hatte, so war es der Venus Sorge, mit eben denselben ihre Lieblinge bei ihren Vermählungen zu erfreuen [2]). Liebesäpfel hält auch Eros als Hochzeitsgeschenk für den Iason bereit; und auf einem andern Denkmal ist ein Apfelbaum vorgestellt, in dessen Zweigen Eroten nisten [3]), woraus schon das Dasein des geflügelten Amor auf unserm Vasenbildchen einigermaassen verständlich wird. Erwägen wir nun, dass auf demselben Kunstdenkmal ein Aepfelpflücken vorgestellt ist, und dass neben den Eroten eine Dreizahl von Frauen, vermuthlich Venus und zwei Grazien des älteren attischen Cultus erscheinen, dass ferner auf einem attischen Gefässe [4]) wahrscheinlich Horen und Grazien mit Aepfel-

1) Nach einer andern Erzählung waren es Hesperidenäpfel (Pomeranzen), welche Venus nicht dem Hippomenes, sondern dem Melanion gegeben. Auf einer griechischen Vase kommen Melanion und Atalante mit diesen Aepfeln vor; s. Kayser und Bach zum Philetas a. a. O.

2) S. Gerhard, Archemoros und die Hesperiden S. 18 und S. 64. Der Apfel im oben angeführten ausgedehnten Sinne war der Venus heilig, und das Aepfelwerfen (τὸ μηλοβολεῖν) wurde als eine Reizung der Liebe betrachtet (s. Aristoph. Nub. 993 mit dem Scholiasten, und vergl. Symb. II. S. 220 f. III. S. 495. 503).

3) Jenes und dieses in zwei antiken Bildwerken zu Neapel (Gerhard a. a. O. S. 64 u. 68). Das erste ist eine berühmte Camee der königlichen Sammlung daselbst.

4) Der Cameo bei Bracci Memorie degli antichi incisori I 18. 2,

pflücken beschäftigt sind, so hätten wir ja alle Personen beisammen, die wir auf unserm Gefässchen aus Ruvo bei demselben Geschäfte vereinigt finden, und schienen berechtigt, von der darauf vorgestellten Scene folgende Erklärung zu geben: Die zwei Frauen rechts und links seien zwei athenische Horen oder *zwei Grazien*, welche Zweizahl in der älteren Religion der Athener angenommen war [1]), und *Venus* auf der Leiter, nachdem sie vorher die goldenen Aepfel vom Baume gepflückt, sei so eben beschäftigt, eine Schaale voll Blumen, die sie in einer Laube abgebrochen, dem *Amor* zu übergeben, um sie in Begleitung der Horen oder der Grazien einem ihrer Günstlinge, dem Iason, Kadmos, Hippomenes oder dem Melanion u. s. w. als *Hochzeitsgeschenk* zu überreichen. Dieser Annahme gemäss müssten wir auch bei diesem Gefässe einerseits einen Zug von athenischem Cult, wo nicht selbst einen athenischen Ursprung anerkennen, andererseits eine nuptiale Bestimmung vermuthen, das heisst, dass es als Vermählungsgeschenk einem Brautpaar gegeben worden.

Obschon diese Erklärung unseres Bildchens genügend scheinen möchte, so bietet sich doch noch eine andere dar, um nicht zu sagen, sie dringt sich auf. Auffallen muss doch zuvörderst der Contrast, der sich in der sorgfältigen Kleidung der beiden andern Frauen (der Horen) und dem vernachlässigten Anzug der Venus zeigt. Auch ist durch die Stellung der ersteren, so wie durch das Erheben ihrer Hände der Handlung ein Ausdruck von Andacht und Feierlichkeit gegeben. Ferner zeigt sich die Stellung ihrer Füsse wie der

vergl. Neapels antike Bildwerke I. S. 409. Das Athenische Gefäss bei v. Stackelberg: Die Gräber der Hellenen Taf. XXIX, vergl. Gerhard a. a. O.

1) S. oben S. 167, Anm. 1, u. 168 f., Anm 3; und die Namen dieser zwei Horen Thallo, die Blühende, und Karpo, die Hervorbringerin der Früchte, werden ja in unserm Vasenbilde durch Pflanzen und Früchte ordentlich versinnlicht.

Faltenwurf der langen Gewänder am unteren Ende, dass sie so eben herankommen. Nicht minder endlich muss Aufmerksamkeit erregen die sonderbare Form der grossen mit Pflanzen und Früchten gefüllten Gefässe. Diese Umstände haben mich auf den Gedanken gebracht, wir hätten hier eine Cultushandlung aus der *Adonisfeier* vor uns. — Eine gewagte Vermuthung, wird man sagen, da der Adonismythus immer viel von der fremdartigen Farbe seines Ursprungs behielt, die griechische Kunst der guten Zeit wenig beschäftigte und insbesondere auf griechischen Vasen nicht angetroffen wird, sondern auf Denkmälern der römischen Periode, wozu auch einige etruskische gehören, ganz vorzüglich auf römischen Sarkophagen [1]. — Aber könnte denn nicht der in neuester Zeit täglich wachsende Ertrag an griechischen Thongefässen auch eine oder die andere bringen, worauf Adonis und Adonien gemalt wären? Diess ist wirklich geschehen, wenn wir den Erklärer einer der neuesten Vasensammlungen hören. Dieser gibt nicht nur seinen Lesern die Wahl, ob sie auf einem Nolanischen Gefäss, statt Paris und Helena, nicht vielmehr Adonis und Venus anerkennen wollen, sondern er bezeichnet auch auf einer andern Vase von Vulci einen unbärtigen Jüngling, der auf einem von Schwänen gezogenen Wagen die Venus umarmt, geradezu als Adonis [2]. — Und

1) K. O. Müller im Handb. d. A. d. K. S. 555—557 und Raoul-Rochette, Orestéide pag. 170 mit not. 4 und 5. Beide Archäologen geben ebendaselbst eine Uebersicht der antiken Denkmale vom Adonismythus. Ein Relief in einer englischen Sammlung habe ich im Bilderheft zur Symbolik auf Taf. XXXVII, Nr. 39 (s. den Text dazu S. 24) abbilden lassen; welches auch der römischen Kunst angehören mag.

2) Mr. de Witte, Descript. du cabinet Durand zu Nr. 1234, p. 320 und zu Nr. 115, pag. 39; und denselben in der Description des Vases peints et des Bronzes antiques de M. de M*** (Paris 1839) p. 4. 75. 79. Auf etrurischen Spiegeln kommt Adonis, gewöhnlich neben Venus, mehrmals vor; ersterer mit dem Namen *Atunis*, d. i. Adonis; s. E. Gerhard, Ueber die Metallspiegel der Etrusker, Berlin 1838, S. 20. Auch Herr

in der That wäre es auch sonderbar, wenn ein Mythus, der den Griechen früh bekannt geworden, der unter ihnen vermuthlich nicht später einen von Frauen begangenen Cultus veranlasst, dessen sich eben so die Poesie bemächtigt hatte [1]), — nicht auch schon vor der Alexandrinischen Periode einigen Eingang in die Bildnerei gefunden hätte; — ein Mythus zumal, welcher so viele plastische und malerische Seiten darbot, der so ganz menschlich war, indem er die Venus nicht in ihrer olympischen Herrschermacht vorstellte, sondern als eine der Liebe bedürfende, aber auch durch Liebe unglückliche Frau, und neben ihr einen Jüngling, der durch keine Waffenthat, wie selbst Paris doch, sondern einzig durch Glück, durch die Gunst der Natur, die Liebe der Göttin gewonnen hatte und eines frühen Todes gestorben war. Ein solcher

de Witte, Sur les représentations d'Adonis, Lettre à Mr. O. Jahn p. 7, not. 5 et 6, ist geneigt, in den angeführten antiken Gruppen neben Venus einen *androgynischen* Adonis anzuerkennen.

1) Pausan. II. 20, 5, von dem Adoniasmos der Frauen zu Argos im Peloponnes. (Fragm. Etymolog. mscr. Leid.: *Ἀδωνιασμός· ὁ ἐπὶ τῷ Ἀδώνιδι θρῆνος.*) Zu Argos auf der Insel Kypros sollte Venus den Leichnam des Adonis gefunden haben (s. Ptolem. Hephaest. VII, p. 40 mit Roulez p. 140); in welcher Angabe eine der Spuren von der Verbreitung des Adonisсultus bis zu den Griechen liegt, nämlich von Syrien und Phönicien aus nach Kypern, und von dort zunächst in den Peloponnes. Eine Peloponnesische Dichterin ist es auch, deren Zeugniss über den Adonis gleich im Verfolg angeführt werden wird. Des Tempels desselben zu Amathus auf derselben Insel gedenkt Pausanias IX. 41. 2. — Wie man nun aber sagen will, der Adoniscult sei ziemlich neu in Griechenland (Raoul-Rochette, Orest. p. 170, not. 4), ist nicht abzusehen, da nicht erst Sappho, oder Praxilla, oder Panyasis des Adonis gedacht, sondern schon Hesiodos (Probus ad Virgil. Eclog. X. 18: „Adonis, ut Hesiodus ait, Phoenicis“ [filius]), wenn man auch, wogegen ich gar nichts habe, die späteste Masse der Hesiodischen Gedichte dabei verstanden hätte. [Ueber die Adonisfeste in Griechenland spricht auch, obwohl in gedrängter Kürze, K. Fr. Hermann im Lehrbuche der griechischen Antiquitäten §. 10 mit Note 11 und §. 66, Note 17.]

Gegenstand war ganz dem Geiste der neueren attischen Kunst seit Praxiteles gemäss, welche die Vorstellung der Aphrodite und ihrer Lieblinge sinnlicher aufgefasst, und selbst schon Liebesverhältnisse griechischer Hetären mit dem Adoniscult verwebt hatte. Unser Vasenbildchen aber, das, wenn meine Annahme sich erwahret, schon Spuren solcher Auffassung an sich tragen möchte, kann auf keinen Fall einer früheren Kunstperiode angehören, obschon es sich in seinen Personalitäten und Beiwerken noch immer auf dem Grunde eines alten Naturdienstes hält.

Von diesem ist nun kürzlich das Nöthigste vorauszuschicken.

In den syrischen und phönicischen Religionen war die Astarte-Venus nicht nur mit Sinbildern der üppigsten Naturfülle umgeben, sondern Adon (Adonis, Herr) war nicht nur die in der Vegetation wirksame Sonnenkraft activ, sondern auch passiv die vom Sonnenlaufe in Jahresfrist abhängige, bald aufblühende, bald hinwelkende Vegetation selbst, in Gräsern, Pflanzen und Sämereien, und mithin in letzterem Betracht ganz, was im hellenischen Mythus und Cultus die Persephone (Proserpina) war. Er hatte auch dasselbe wechselnde Loos, welches der Proserpina beschieden war. Nach Juppiters Spruch soll er die eine Hälfte des Jahres in der Unterwelt verweilen, die andere auf die Oberwelt zurückkehren und bei der Venus bleiben [1]. Die Dichterin Praxilla hatte dem Adonis bei seiner ersten Ankunft in der Unterwelt die Worte in den Mund gelegt: er habe das Schönste verlassen: Sonne, Sterne und Mond und Aepfel und andere Früchte, womit die wesentlichen Vorstellungen, welche die

1) Zufolge einer andern Sage sollte er, nach einer andern Jahreseintheilung, erst bei Zeus, dann bei der Aphrodite und zuletzt bei der Persephone bleiben (Apollodor. III. 14. 6. mit Heyne). In einigen Sagen scheint von einem blutigen Tode des Adonis nicht die Rede gewesen zu sein.

alte Naturreligion vom Wesen des Adonis überliefert hatte, auf's naivste bezeichnet sind [1]). Nachdem Adonis, meldete der Mythus weiter, im Gebirge auf der Jagd durch den Zahn eines Ebers umgekommen, und die von ihrem Lager aufgeschreckte Venus ihn allenthalben gesucht und ihn endlich gefunden, wobei denn verschiedene Fundorte angegeben wurden, bestattete sie den Leichnam auf's köstlichste [2]); die Seele musste sie aber den unterirdischen Mächten überlassen — auf immer, wie sie damals klagte, noch nicht wissend, dass sein Besitz zwischen der Königin der Schatten und ihr selbst nach

1) Praxilla in Paroemiographis Graec. p. 142, Nr. 248; vergl. Rossignol im Journal des Savants 1837, p. 36—47 und Polemonis Fragmm. ed. Preller p. 150. — Ich bemerke dazu, da mehrere griechische Komiker den Adonis auf die Bühne gebracht, wie Antiphanes (nicht der Tragiker Antiphon, s. Bast, Lettre critique p. 96), Araros, Dionysios, Platon der Komiker, Nikophon, Philiskos, Philetäros, Philippides (s. jetzt Fragmm. Comicorum Graecc. ed. Meineke, Berolin. 1839), und Aristophanes selbst (Thesmophor. 537 sq. mit den Scholien) sich nicht scheut, die alte Sikyonierin Praxilla zu parodiren, so kann man sich vorstellen, wie jene naive Antwort des Adonis von diesen Dichtern gewendet worden; woraus denn ein Sprichwort entstanden war, dem wir bei den Sammlern die Erhaltung jener alterthümlichen Verse verdanken.

2) Die Kunst variirte hierbei. Auf einem von Mengs copirten antiken Gemälde (bei Millin Gal. Myth. XLIX, Nr. 70) stirbt Adonis in den Armen der Venus; auf dem oben (S. 180, Anm. 1) angeführten Basrelief römischer Zeit steht Venus neben einer Grabessäule, und die Nymphe Byblos salbt die durch das Herumirren verwundeten Füsse der Göttin. Das ist die Ἀφροδίτη ἐπιτυμβία, die Venus auf dem Grabe, welche auch zu Delphi ein Bildniss hatte, bei denen man die Seelen heraufbeschwor, denen man Todtenopfer brachte. Daraus ist die Venus Libitina der Römer entstanden, in deren Tempel Leichengeräthe verkauft wurde (Plutarch. Quaest. Rom. cap. 23, p. 101 ed. Wyttenb.). Wenn Larcher (Mémoire sur Venus p. 237) diese Libitina durchaus von der Venus trennen und sie Proserpina genannt wissen wollte, so beweist diess nur, dass er nicht zum Grundbegriffe gelangt war, um eine Venus-Proserpina anzuerkennen.

den Jahreszeiten getheilt werden sollte. Wegen der Verschiedenheiten dieser Sagen muss ich auf die Symbolik [1]) verweisen, da ich hier nur mittheilen will, was dorten meistens unberührt geblieben, und mich hauptsächlich auf das beschränken muss, was zur Erläuterung unseres Vasenbildes gehört. Dahin gehört aber wesentlich der Anruf an die Venus, dass *die Horen* ihr den Adonis aus dem Wohnsitze des Acheron im zwölften Monat zurückgeführt haben [2]). Die Bestimmung dieses Monats hängt von den sehr verschiedenen Jahresanfängen und Festperioden ab, nicht minder von den Climaten, daher die grosse Differenz der Feier, theils im Sommersolstitium, theils im Winter. Dabei dachte man an das Wiederfinden und an die Rückkehr des Adonis im Anfange des Frühlings; welches uns wiederum an die *Hore* des Frühlings erinnert, welche auf der Vase Poniatowski neben der zurückgekehrten *Proserpina* mit einem *Blumenkranz* erscheint. Damit hing zusammen, dass man die Schwalbe Adonäis nannte [3]). Dieses Vogels Rückkehr erfolgte, wie bei uns, in griechischen Ländern im Frühjahr; welches uns in einer Volcentischen Vasenmalerei [4]) anschaulich gemacht ist, wo die über der Scene erscheinende Schwalbe ordentlich zu einem kleinen Gespräch mit Begrüssung des Frühlings Anlass gibt. Ein

1) II. S. 417 ff., dritt. Ausg.

2) Theocrit. XV. 102—105 mit Valckenaer, der an Ovid. Metamorph. II. 118 erinnert, wo die Horen als Dienerinnen des Sonnengottes erscheinen. Ich erinnere ebenfalls daran, unsrer grossen Parisvase wegen, wo ich die unmittelbar vor dem Wagen des Helios herabschwebende Jungfrau als eine *Hore* zu bezeichnen kein Bedenken trug.

3) *Ἀδωνηΐς* (so muss gelesen werden, und so hat auch das Etymol. Leid.) Hesych. p. 102 Alb. mit den Auslegern.

4) S. Memorie dell' Instit. archeol. Vol. II, pl. 24 und Panofka in den Annali 1835, p. 239. Man vergl. auch Meleager im Ver (s. jetzt Jacobs Griech. Blumenlese XII. S. 248 und S. 17).

liebliches, aber von allem mythischen Element entkleidetes Idyllion! — Aber auch der Lattich hiess Adonäis mit Bezug auf gewisse von den Alten an dieser Pflanze bemerkte Eigenschaften; welches dann wieder zu verschiedenen Mythen über Adonis Stoff gegeben hatte [1]); wie denn überhaupt der Mythus mit vielen Sagen von Blumen und Pflanzen um diesen morgenländischen Gott herumspielt, der ja eigentlich die Jahresvegetation in ihren tausend Formen, Farben und Perioden des Blühens und Verwelkens selber war.

Auf solchem Grunde des thierischen und des vegetabilischen Lebens beruheten die Trauer- und Freudenfeste um den Adonis. Von der Schwalbe war so eben die Rede, von den Schwänen weiter oben, wo von einem Vasenbilde berichtet wurde, das uns diesen Gott neben der Venus auf einem von Schwänen gezogenen Wagen zeigt. Ein anderes Lieblingsthier der Aphrodite musste ihrem früh gestorbenen Gatten als Todtenopfer fallen. In Kypern legte man nämlich lebendige Tauben auf den Scheiterhaufen, worauf man am Trauerfeste das Bild des Adonis verbrannte [2]). — Am Todtenfeste dieses Gottes wurde aber besonders das ganze Pflanzenreich in Anspruch genommen, indem man seine Bahre mit Orangen, Früchten aller Art, besonders aber mit den sogenannten *Adonisgärten* verzierte. Am Hofe zu Alexandria ward diess Alles auf eine kolossale Weise und mit königlicher Pracht

1) Athen. II. 69, p. 266 sq. Schweigh., Hesych. a. a. O., vergl. Ezech. Spanheim Remarques sur les Césars de Julien p. 94.

2) S. jetzt den ergänzten Text des Diogenianus in *Κύπριος αἶνος* in Gaisford's Prooem. ad Paroemiographos Graecc. p. 5. Dieser Gebrauch hängt mit der ägyptischen Sage vom Vogel Phönix zusammen; wie denn die Verwandtschaft, ja Identität des ägyptischen Osiris mit dem Adonis längst anerkannt ist. Die *Ἀδώνια* waren ein den Phöniziern und Kypriern gemeinsames Fest, wovon der kyprische Monat *Ἄδωνις* seinen Namen hatte (s. Imm. Becker, Anecdota Gr. p. 345 und vergl. Eberti *Σικελ* I. 1. pag. 24).

ausgestattet, wie uns diess der treffliche Mimus des Theokrit, die Adoniazusen, vor Augen stellt. Da waren unter vielem Andern zu sehen:

„Neben ihm [1]) auch Lustgärtchen in silbergeflochtenen Körben“

und zwei Ruhebetten für Venus und Adonis:

„Dort hält Kypris die Ruh und hier der schöne Adonis [2]).

Die alte griechische Einfachheit bediente sich aber irdener bauchiger Gefässe, mit Erde angefüllt, in die man gegen die Zeit der Adonisfeier Weizen, Fenchel, Lattich und etwa einige andere Sämereien säete, so dass sie in starker natürlicher, aber auch wohl künstlicher Wärme, im Zimmer binnen acht Tagen ihre grünen Gräser über die Oberfläche hervortrieben, aber auch eben so bald wieder verwelkten, und dadurch zu einem natürlichen Sinnbild des schnellen Entstehens, aber eben so schnellen Vergehens und somit der Herrlichkeit, aber auch der Vergänglichkeit wurden. „Wird wohl, heisst es beim Plato, der verständige Landmann den Samen, an dem ihm gelegen ist und aus welchem er Frucht zu ziehen wünscht, ernstlich zur Sommerzeit in Adonisgärtchen streuen und seine Freude daran haben, sie in acht Tagen schön blühend zu sehen, oder wird er dieses nur des Spiels und der Festlichkeit wegen thun?“ [3]) — Wir haben schon oben bemerkt,

1) Dem Adonis auf dem Katafalk.

2) Theocrit. XV. 112 sqq.

3) Plato im Phaedros p. 276 B., p. 344 ed. Heindorf; worauf auch Euripides in der Melanippe angespielt hatte (Schol. p. 68 Ruhnken.), und woraus ein Sprichwort über vergängliche Schönheiten üblich geworden war (s. Wyttenbach ad Plutarch. de S. N. V. p. 79 und p. 401 sq. der neuen Ausg.). Der Scholiast des Theocrit. XV. 112 gibt folgende Erläuterung: *Εἰώθασιν ἐν τοῖς Ἀδωνίοις πυροὺς καὶ κριθὰς σπείρειν ἔν τισι προαστείοις, καὶ τοὺς φυτευθέντας κήπους Ἀδωνίους προσαγορεύειν.* Wo Bast, Lettre critique p. 157 sich bei der Vulgata beruhigte, Valckenaer

dass die Adonisfeier hauptsächlich von Frauen begangen wurde; in den üppigen Zeiten auch von den griechischen Hetären [1]). Eine solche schreibt an eine andere: „An den Adonien werden wir zu Kolyttos speisen bei dem Liebhaber der Thessalierin; denn diese schmücket den Geliebten der Aphrodite. Dass Du ja kommst, und ein Gärtchen und ein Püppchen mitbringst und Deinen Adonis, den Du jetzt von Herzen liebest; denn wir werden mit den Liebhabern schmaussen“ [2]). —

vorschlug: ἔν τισιν ἀγγείοις, Jacobs: ἔν τισι κεραμείοις ἀγγείοις Gottfr. Hermann: ἔν τισι προαστρίοις (Heumatten), Letronne aber allein richtig: ἔν τισι προγαστρίοις (Sur les noms des vases grecques p. 31). Solche Gefässe, worin man Adonisgärtchen bereitete, hiessen γάστραι und γάστρια (Bauchgefässe) und, nach der Analogie anderer Gefässnamen, προγάστρια. Philostratus Vit. Apollonii VII. 32, p. 111, p. 145 ed. Kayser erzählt: ἡ δὲ αὐλὴ ἀνθέων ἐτεθήλει κήποις, οὓς Ἀδώνιδι Ἀσσύριοι ποιοῦνται ὑπὲρ ὀργίων, ὁμωροφίους αὐτοὺς φυτεύοντες. [Wo L. Kayser auf diese meine Anmerkung und auf Symbolik II. S. 480, dritt. Ausg. in seinen nott. p. 195 verweist; vergl. auch de Witte, Lettre à Mr. Gerhard p. 26.] Jacobs ad Anthol. gr. Tom. XI, p. 165 will: ὑπὲρ ὀστρακίων „über irdenen Töpfen“. Allein das ὁμωροφίους zeigt schon, dass es Kunstgärtchen in Zimmern, also keine Gärten im Freien waren, folglich in Gefässen. Auch bemerkt mein mit der Sprache des Philostrat wohl vertrauter Freund, unser Herr Professor L. Kayser, dass dieser Schriftsteller das ὑπέρ gewöhnlich so brauche. Im andern Falle müsste es auch ἐπὶ ὀστρακίων heissen. Philostratos will also dasselbe sagen, was Plato a. a. O. ausdrückt: ἑορτῆς χάριν, d. i. „des Festes wegen“.

1) Diphilos ap. Athenaeum lib. VII, pag. 292. Vol. III, pag. 67 ed. Schweigh.

2) In dieser sehr verdorbenen Stelle (Alciphron. Epist. I. 39, p. 242 ed. Wagner) hat man zuvörderst nach Pierson's Vorschlag statt τοῖς Ἀλώοις geändert: τοῖς Ἀδωνίοις. Unsere Heidelb. Handschrift Nr. 132 hat aber ἕως, welches auf ἑῴοις führt. Attisch steht ἕως oder ἑώς, wie im Phot. L. Gr. p. 43 ed. Dobr. Lips. geschrieben ist, für ἠώς (Valcken. ad. Euripid. Hippolyt. vs. 78, p. 173, Lobeck ad Phrynich. p. 89). Bei Hesych. I, p. 1569 lesen wir aber: Ἑῴα — θυσία ἐν Κύπρῳ, und in dem-

Auf diesem Punkte angelangt werden wir nun wohl zu unserm Vasenbildchen zurückkehren können. Wenn wir, bei dem vorherrschenden Atticismus so vieler Vasengemälde, die feierlich anbetenden Frauen rechts und links für die zwei Athenischen *Horen* erklären, so geben wir einen Namen von Wesen an, die mit dem Adonismythus, wie wir sahen, auf's innigste verbunden waren. Sie haben in der bestimmten Jahreszeit den Adonis geleitet zur Unter- wie zur Oberwelt. Vielleicht verkündigen sie eben jetzt der Aphrodite ehrfurchtsvoll den vollzogenen Auftrag, nach Juppiters Beschluss. Die Nachricht von der Verwundung des Adonis hatte die Venus im Schlafe überrascht, und ohne sorgfältigen Anzug, wie sie war, baarfuss war sie fortgeeilt, um den Geliebten aufzusuchen [1]). Diese vernachlässigte Bekleidung stellt sich in unserm Bildchen dar. Freilich contrastirt damit der sorgfältige Kopfschmuck, worin übrigens die goldenen Aepfel recht eigentlich zur Adonisfeier passen. Wir haben oben vernommen, dass Adonis sehr oft auf die Bühne gebracht worden; wir wissen, wie viele Vasenmalereien nach scenischen Dar-

selben Kypern hiess Adonis Ἀῷ und die dortigen Könige nach ihm Ἀῷοι (Etymol. mag. p. 117, p. 106 ed. Lips. unten). Dort war aber ein Hauptsitz des Adonisdienstes, von wo er nach Griechenland kam. In Attika also konnten die Adonien gar wohl Ἑῷα genannt werden, so dass wir hiernach den Namen der Adonisfeier unter einer andern Form behalten. [K. Fr. Hermann, griech. Antiqq. II, S. 298, not. 6 bespricht diese Stelle auch.] Den nachfolgenden Fehler des Textes haben Jacobs (ad Antholog. gr. IX, p. 165) und Bast (Lettre critique p. 158 sq.), nämlich κήπιον (ein Gärtchen, Adonisgärtchen) statt κήτιον sehr wohl verbessert; κοράλλιον heisst eine kleine, den Leichnam des Adonis vorstellende Wachs- oder Thonfigur, denn mit solchen Adonisgärtchen, Figürchen u. dergl. wurde die Laubhütte, worin auf der einen Seite Venus, auf der andern Adonis ruhten, ausgeschmückt.

1) Bionis Epitaph. Adonidis vs. 3 sqq. und vs. 21, wo sie ἀσάνδαλος (baarfuss) in Gebirgen und Wäldern umherirrt; vergl. Eudocia Violar. p. 24 sq. γυμνοῖς περιτρέχουσα τοῖς ποσί.

stellungen gefertigt worden, und die oben genannten dramatischen Dichter von Stücken, deren Held Adonis war, lebten in der Periode, worin Adonisfeste häufig von Hetären gefeiert wurden. Dabei mochten wohl solche Contraste nicht selten absichtlich gesucht werden. Bilder der *Eroten* waren auch bei der Todtenfeier des Adonis in den Laubhütten angebracht [1]),

1) Theocrit. XV. 120. Ganz bestimmt werden aber *Bilder* (εἴδωλα) genannt, die man mit den Gärtchen in Scherben und allerlei *Baumfrüchten* (παντοδαπὴν ὀπώραν) *hinausgetragen* habe. Von den Adonisgärtchen wird bemerkt, dass die Weiber sie sorgsam pflegen (τημελοῦσαι), und sie als Grabesgeschenke (ἐπιταφίους) dem Adonis heiligen (Eudocia a. a. O.). [Ein Jahr nach dieser meiner *Auswahl* habe ich mich in der dritten Ausgabe der Symbolik und Mythologie veranlasst gesehen, nicht nur unser Vasenbildchen Taf. VI, Nr. 38 des zweit. Bandes wiederholt mitzutheilen, sondern auch meine Bemerkungen darüber S. 475—483 mit neuen Zusätzen, die ich eben desswegen hier übergehe, nochmals abdrucken zu lassen, um so mehr, da deutsche und ausländische Archäologen meiner Erklärung desselben Bildes beigetreten waren. Dagegen hat nun aber O. Jahn in der Zeitschr. f. d. Alterth.-Wiss. 1841, Nr. 118, S. 982 f. Widerspruch erhoben. Ich will seine Einreden getreulich mittheilen, und denke eine jede widerlegen zu können. Zuvörderst soll eine „*fast nackte* Aphrodite auf Vasen noch nicht nachgewiesen sein". — Als wenn die bildende Kunst, zumal seit Praxiteles, sich nicht selbst über diese Gränze hinaus gewagt hätte! und sehe der Kritiker doch das Bild auf der Terracotta Pizzati an, wo Venus auf dem Schoose des ganz nackten Adonis *halbnackt* in zärtlicher Umarmung mit ihm dargestellt ist (Roulez im Bulletin de l'Acad. de Bruxelles VIII. 12, p. 15). Warum sollen denn die Vasenbilder strenger sein, als die Reliefs auf Terracotten, als die Umrisse auf Etruskerspiegeln und so viele andere Bildwerke? Zweitens soll das mit Früchten und Pflanzen gefüllte Gefäss, welches der geflügelte Knabe aus den Händen der Venus empfängt, der untere Theil eines zerbrochenen sein, dessen oberer am Boden liege. — Das wäre aber doch ein sonderbarer Bruch, der an beiden Theilen so regelmässige Ränder zurückliesse, wie wir hier im Bilde sehen. — Aber wäre es auch ein zerbrochenes Gefäss, so würde es zum Sinn dieses Cultus vollkommen passen. Herr Jahn lese doch nur Platonis Gorgias p. 493, p. 159 Hndf. mit den Auslegern, und er wird sich über-

wie denn Eros zwischen Venus und Adonis nach der mythischen Ueberlieferung eine nothwendige Person ist. So konnte

zeugen, dass ein zerbrochenes Gefäss in der alten Bildersprache einer Feier, die einen zum Hades Hinabgesunkenen beweint, ganz entsprechend wäre. Drittens soll „die verwunderte Gebärde der beiden Frauen" sich auf das Unglück dieses Zerbrechens beziehen. Es ist aber keine *verwundernde* Gebärde; diese kann er an den zwei Ilithyien (wie ich sie jetzt nenne) in unserm Vasenbilde Nr. 5 sehen, sondern eine andächtige; beide Horen, wie ich sie bezeichne, sind in betender Stellung dargestellt; und ich sehe kein *„Spiel,* das die Frauen hier treiben" sollen. Aber schon vorher hatte der Kritiker bemerkt, dass von dem „Eigenthümlichen der Adonisgärten, von der künstlichen Hervorbringung von Pflanzen zur ungehörigen Zeit, von ihrem schnellen Reifen und Hinwelken hier keine Spur sei". — Wer das Gras wachsen sieht, möchte uns erklären können, wie ein Maler Hinreifen und Welken abbilden soll. Ich habe von Früchten und Aepfeln, von Pflanzen und Blumen gesprochen, die man hier abgebildet sähe, und dass beide im Freuden- und Trauerdienste des Adonis zur Schau gestellt worden. Endlich schliesst er, indem er den Eros zu beseitigen sucht: „und wir werden uns begnügen müssen, statt einer mythologischen, vielmehr eine idyllische Vorstellung zu erkennen" — nämlich, sage ich, wie ohngefähr Salomon Gesner's Idylle, überschrieben: *der zerbrochene Krug.* — Einer solchen, die Bildwerke des Alterthums in Genrebilder umsetzenden Erklärungsmanier möchte ich den talent- und kenntnissreichen Jahn nicht gerne huldigen sehen. — Eine Venus mit ganz nacktem Oberkörper, sich auf einen Hermaphroditen stützend, will Roulez p. 13 a. a. O. für eine Gruppe dieser mit dem androgynischen Adonis erkennen. Auch sucht Raoul-Rochette in den Peintures de Pompei Livr. 3 in einem Wandgemälde einen solchen Adonis nachzuweisen. — Es war mir entgangen, dass auch Ed. Gerhard (in der Hallischen Liter. Zeit. 1840, Febr.) die Scene auf der kleinen Ruvesischen Lekythos (Nr. 8 unserer Tafeln und Symbolik II, Taf. VI, Nr. 38 dritt. Ausg., vergl. S. 509) auf Aphrodite und Eros gedeutet hatte, übereinstimmend mit J. de Witte, Catalog. Beugnot p. 14; wogegen O. Jahn (Zeitschr. f. d. Alterth.-Wiss. 1841. S. 983) verschiedene Einreden gewagt hatte. Erst jetzt ersehe ich, dass der belgische Archäolog sich dadurch nicht hat irre machen lassen und im Wesentlichen meiner Deutung getreu geblieben ist. Da es zur Sache recht eigentlich gehört, so theile ich, was er sagt, mit seinen eigenen

er auch in unserm Bilde nicht fehlen. Die grosse Schaale mit den edelsten Früchten steht schon in Bereitschaft, nicht minder eine Gastra (Bauchgefäss) mit den eingesäeten Pflanzen und Getreidearten; eine zweite mit einem gleichen *Adonisgärtchen* empfängt so eben Amor aus den Händen der Venus, oder vielleicht auch Blumen, die sie so eben aus der Blumenlaube abgepflückt.

Worten mit. Sie lauten so (Sur les Representatios d'Adonis, Lettre à M. O. Jahn, Paris 1846, p. 29 sq.): „Il me reste à dire un mot sur le charmant vase du Musée *de Carlsruhe*, pl. N. 1845, expliqué du manière si ingenieuse, à mon avis, par M. Creuzer. Je conviens avec Vous que dans ce petit tableau il n'y a pas deux vases, dont l'un serait tenu par Eros, tandis que l'autre serait posé à terre devant lui. Évidemment on a voulu figurer ici les débris de deux amphores brisées par le milieu; il n'est même necessaire de supposer que ces tessons appartiennent, l'un et l'autre, au même vase. Cette amphore s'est elle brisée au moment où Éros l'a prise pour la donner à sa mère? (Hierzu not. 1: „C'est Éros qui présente le vase brisé à sa mère, et non Aphrodite qui le donne à Éros, comme l'a cru M. Gerhard p. 222). Je ne le pense pas; et j'admets avec M. Gerhard (l. cit.), que les deux pièces ont été préparées pour recevoir des plantes ou de fleurs éphemères en l'honneur d'Adonis. -- Il faut se rappeler, dans cette occasion, la nature des vases destinés aux jardins d'Adonis (Ἀδώνιδος κῆποι); c'étaient des vases d'argile, même des tessons, ὄστρακα. C'est qui résulte de plusieurs passages des auteurs anciens. Si Votre explication était exacte, il faudrait supposer que l'amphore était remplie d'eau au moment où Éros l'a prise; car les asperités qu'on remarque au-dessus des cassures n'auraient eu aucun but, tandis que si on considère ces aspérités comme indicant les herbes ou les fleurs passagères, il en est tout autrement. Il est évident pour moi que les vases brisés, comme symbole funèbre, appartient essentiellement au culte d'Adonis, culte rendu aux morts, et dans lequel entrent des idées de renaissance, à côté d'idées tristes, qui rappellent la destruction des êtres. Si M. Creuzer s'est contenté de citer le seul passage du Gorgias (p. 493, p. 100, ed. Bekker) de Platon, c'est que probablement le professeur de Heidelberg a cru que ce seul témoignage suffisait." dans cette occasion.“ Und ich darf mich jetzt wohl begnügen, auf den Abschnitt über Adonis im zweiten Bande der Symbolik S. 473 ff. dritt. Ausg. zu verweisen.]

Hiernach wäre das ganze Idyllion eine *Zurüstung zur Adonisfeier*, und hätte eben so wohl einen erotischen, als einen sepulcralen Charakter; so dass auf dieses Bildchen folgender Vers unsers Göthe recht eigentlich Anwendung litte:

„Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben“.

VII.

Erklärung der Vorstellung auf einer syrakusisch-griechischen Lekythos: Menelaos und Andromache.

Im mehrerwähnten Verzeichniss dieser Vasen wird unter Nr. 108 dieses Gefäss so bezeichnet: „Basalmario (λήκυθος) aus Syrakus".

„Eine weibliche Figur steht vor einer Quelle, deren Strahl aus einem Löwenkopfe hervorgeht; sie füllt den Wasserkrug, den sie vor ihn auf den Boden gestellt hat. Hinter der Quelle, unter einem Baume verborgen, liegt ein Krieger, den Schild vor- und die Lanze entgegenhaltend, knieend im Hinterhalte. Die Darstellung ist archaisch (alt-griechisch) *und noch nicht erklärt.*"

Ich habe sonach meine in obiger Ueberschrift gewagte Erklärung zu rechtfertigen. — Doch ehe wir das hier vor Augen tretende Moment aus dem Leben der Andromacha näher bestimmen und dessen künstlerische Auffassung würdigen können, müssen wir an die wechselvollen Schicksale dieser königlichen Frau überhaupt erinnern [1]), um so mehr,

1) Die Quellenkunde dieser Sagen betreffend, so übergehe ich hier die Nachweisungen über die andern, das Schicksal der Andromache mehr oder minder bestimmenden Personen: Pyrrhos-Neoptolemos, Helenos, Hermione und Orestes, und verweise nur auf Pherekydes pag. 212

da hierbei in den Nachrichten der Alten und der Neuern Einiges zu ergänzen und zu berichtigen ist. Diese Tochter des Königs von Theben in Mysien Eetion musste als Gattin des Priamiden Hektor schon eine Hauptperson der Poesie werden; aber auch in ihren nachherigen Verhältnissen bleibt ihr Name gefeiert von Homer an bis zu den spätesten Epikern, von den ältesten Logographen bis zu den spätesten Chronisten in griechischer und lateinischer Sprache. Ihre Jugendschicksale berichtet sie in der Iliade selbst in der Abschiedsscene, wo Hektor ihr trauriges Geschick weissagt, das sie späterhin selber ahnet [1]), und welches uns in den Tragödien der Alten in seiner ganzen herben Wahrheit vor Augen steht. In alten Dramen des troianischen Kreises tritt es mehr oder minder deutlich hervor, und mehrere griechische Sceniker, wie Sophokles, Antiphon und Euripides, hatten Tragödien mit ihrem Namen bezeichnet, die von zwei römischen Dichtern nachgebildet worden waren [2]). Neben dem Homeros werden

ed. alter. Sturz, Werfer, de Asclepiadae Tragodumenis in den Acta Philologg. Monacc. II, p. 517 sq., Boeckh und Dissen ad Pindari Nem. VII. 34 sqq., und besonders auf Raoul-Rochette, Orestéide p. 202 sqq. mit meinen Bemerkungen darüber in den Wiener Jahrbüchern der Literatur Band LIV. S. 155 ff. [S. oben Band I. der archäologischen Abtheilung S. 202 ff.]

1) Iliad. VI. 456 sqq., auf welche Hauptstelle wir zurückkommen müssen, vergl. Heyne, Obss. Vol. IV. pag. 439 (zu Iliad. II. vs. 877), Iliad. XXIV. 732 sqq. Odyss. IV. 5 sqq., Lesches in Iliad. parva ap. Tzetz. in Lycophron. vs. 1263 sq., pag. 984 ed. Müller, vergl. Raoul-Rochette, Odysséide p. 327 mit meiner Anzeige in den Wiener Jahrbb. der Lit. Band LXVII S. 80 ff. [S. oben den ersten archäologischen Band S. 262 – 265.]

2) Sophokles in der Andromache wird vom Etymol. Magn. in *παρασάγγαι* p. 652 Heidelb., p. 591 Lips. angeführt. Aber das Etymol. Gud. p. 452 hat zur Erklärung von *παρασάγγης* so: *παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Ἀνδρομάχῳ ἐπὶ τοῦ ἀγγέλου λέλεκται.* Es wird wohl aus Etymol. Magn. l. l. geändert werden müssen: *ἐν Ἀνδρομάχῃ*, denn sonst müsste man dem Sophokles einen Andromachos beilegen, d. h. eine Tragödie, worin dieser

wir unsers Vasenbildes wegen besonders auf die Andromacha des Euripides unser Augenmerk zu richten haben.

Von den Darstellungen auf der Bühne hatten, wie gewöhnlich, die Maler und Sculptoren des alten Griechenlandes auch das Bild der Andromacha entlehnt. Einer Statue und zweier Gemälde gedenken die alten Schriftsteller ausdrücklich; und wenn wir aus den übriggebliebenen Denkmalen auf eine beträchtliche Anzahl von Originalwerken aus den besten Zeiten der Künste schliessen dürfen, so möchten weitere Entdeckungen im Gebiete der Keramographie noch einen ansehnlichen Zuwachs von Copien altgriechischer Malereien liefern; wie denn unser Vasenbild, wenn wir es richtig deuten, ein sonst nicht dargestelltes Ereigniss dieser merkwürdigen Heroensage liefert, und eine Lücke ausfüllt, deren Ergänzung von der Euripi-

von der Danaide Hero getödtete Sohn des Aegyptos (Hygin. fab. 170) der Held gewesen. — Auch müssen die unmittelbar darauf folgenden Worte des Etym. Gud., die das Etym. M. nicht hat: *καὶ εἰς τὸ σχοινοφόρος* vielleicht geändert werden: *καὶ ἔστιν ὅτε σχοινοφόρος*. Auf jeden Fall ist der Sinn dieses Zusatzes: *παρασάγγης* bedeute auch einen Messschnurträger; denn *σχοῖνος* war ein Längenmaass und dasselbe, was der persische Parasanges und der ägyptische Noh (s. Eym. M. in *σχοινίον*, Etym. Gud. in *σχοινοφόρος*, vergl. Jablonski Vocc. Aegyptt. p. 166—170); es bedeutete aber auch die Messschnur oder die Messstange (Etym. M. und Etym. Gud. l. l., welche Worte so zu lesen sind: *λέγεται δὲ ἀπὸ μεταφορᾶς καὶ ἡ κατευθυντηρία κάθετος· καὶ ὁ Ψαλμῳδὸς φησὶ κ. τ. λ.* — [Psalm 18. 4 und Hiob 38. 5 hat Aquila *κανών*, die LXX *σπαρτίον*, Symmachos *σχοινίον μέτρου* für Messstange oder Messschnur.] — Ueber die Andromache des Tragikers Antiphon siehe des sogenannten Aristoteles Ethic. Eudem. VIII. 4 und vergl. Ruhnkenii Opuscula I. p. 179 ed. Bergm. Er war Zeitgenosse des älteren Dionysios; s. Clinton Fasti Hellenici p. XXXIII). Wir werden auf diese Dichterstelle zurückkommen. — Die römischen Tragiker betreffend, so hatten Ennius und Attius jeder eine Andromacha geschrieben, oder vielmehr aus dem Euripides übergetragen. Von der ersteren sind mehrere Fragmente, von der letzteren nur einige Worte übrig (s. Poetae Scenici Latinorum ed. Fr. H. Bothe pag. 34—36 und pag. 170).

deischen Tragödie dieses Namens vorausgesetzt wird. Zuvörderst werden wir also wohlthun, die Hauptmomente des Lebens der Andromache an der Reihe der bekannten und zum Theil noch vorhandenen Bilddenkmale vorüberzuführen.

Im Zeuxippos zu Constantinopel war eine Statue der Andromache aufgestellt, die sie in ihrer vollen Schönheit und Herrlichkeit zeigte, wie sie in den schönen Tagen ihrer jüngst mit Hektor geschlossenen Ehe gewesen war, ohne die leiseste Spur von jenem Kummer und Schrecken, der mit dem Einbruche der Achäer schwerer, als eine andere der troischen Frauen sie belasten sollte. Obschon der poetische Beschreiber dieses Bildes nur mit einem Zuge das Aeussere der Dargestellten berührt [1]), so hatte der Bildner selbst doch ohne Zweifel sie durch ein Merkmal kenntlich gemacht, wodurch sie sich von allen jenen unterschied, durch ihre *ansehnliche Grösse.* So wird Andromacha nicht erst von späten Chronikschreibern, sondern schon von classischen Dichtern der Römer geschildert [2]); ein neuer Beleg zu dem Satze, dass es unter den alten Griechen ein ordentliches System *einer mythologisch-historischen Ikonographie* gegeben, welche aus religiösen Ueberlieferungen in den allgemeinen Volksglauben übergegangen

1) Christodori Ecphrasis statuarum Tom. III, p. 167, Antholog. gr. Jacobs vs. 160: *Ἀνδρομάχη δ᾽ ἕστηκε ῥοδόσφυρος Ἠετιώνη.* Rosenfüssig und rosenarmig werden die Grazien genannt (Jacobs T. VI, p. 437); womit also die Jugendfrische und Anmuth der Andromache bezeichnet ist. Ob die *φοινικόπεζα Δημήτηρ* des Pindaros Olymp. VI. 158 (94), von Winckelmann (Werke III. S. 23 zweit. Dresdn. Ausg.) bis auf Böckh und Campanari (Vasi p. 59) so verschieden gedeutet, auch hierher gehört, lassen wir auf sich beruhen.

2) Dares de Excid. Troiae cap. XII, p. 157 ed. Amstel.: „Andromacham oculis claris, candidam, *longam,* formosam, modestam, sapientem, pudicam, blandam.“ Vergl. Tzetz. Posthomerica vs. 368 sq. Eine hohe Gestalt legen auch, ausser Malalas lib. V. p. 133. Oxon. p. 105 Dindorf, Ovidius (A. A. II. 645 sq., III. 777 sq.) und Juvenalis (Sat. VI. 503) der Andromacha bei.

war [1]); und wenn gleich von jener Statur dieser heroischen Frau in den übriggebliebenen Denkmalen wenige Spuren sich zeigen möchten, so dürfen wir doch nicht zweifeln, dass die griechischen Meister der guten Zeit jenem traditionellen Typus getreu geblieben waren. Aus ihrer Ehe mit Hektor hatte sie, nach Homer, nur einen Sohn, den Skamandrios, auch Astyanax genannt; Andere jedoch wollten von mehreren wissen, und Euripides legt ihm auch aussereheliche bei; welches dessen Scholiast durch die Auctorität eines argolischen Geschichtschreibers Anaxikrates zu bekräftigen sucht [2]). Die Homerische Scene, der Abschied des Hektor von der Andromache, war im alten Rom in einem Gemälde zu sehen gewesen [3]). In wie weit dem Maler des Mailänder Codex der Iliade in derselben Darstellung dieses oder ein anderes Originalbild

1) Wovon sich auch bei bewährten griechischen Autoren Spuren finden. Man lese z. B. die Porträtschilderung des Herakles vom Dikäarchos und vom Philosophen Hieronymos bei Clemens Alex. Protrept. p. 26 Potter. Im Allgemeinen vgl. man E. Q. Visconti, Discours prélim. de l'Iconographie grecque I, p. 17 sqq. ed. de Milan, Schorn. Stud. S. 309, Raoul-Rochette, Odyss. pag. 242 sq. [s. den archäologischen Band I, S. 229] und dessen Discours sur les types de l'art du Christianisme p. 52. In unserm Diktys (den K. O. Müller im Handbuch der Archäol. der K. S. 631 zweiter Ausg. neben Dares nennt) finde sich nichts der Art, bemerkt Chilmead zu Malalas p. 134.

2) Bayle, der in zwei gründlichen Artikeln seines Dictionnaire (Andromaque und Pyrrhus) unsern neuesten Verfassern von Mythologien und Realwörterbüchern erspriessliche Dienste hätten leisten können, hat den Scholiasten des Euripides zur Andromache vs. 221 sq. dennoch hierbei missverstanden, wenn er ihn seinen Dichter und den Geschichtschreiber Anaxikrates der Verfälschung der Historie bezüchtigen lässt, die er im Gegentheil gegen Andere vertheidigt (Dictionn. I, pag. 233 ed. de Bâle). Die Uebersicht dieser abweichenden Sagen über die Hectoriden geben Dederich ad Dictyn pag. 483 und Roulez ad Ptolem. Hephaest. pag. 126 sq.

3) Plutarchi Vit. Bruti cap. 23, p. 387 Reisk.

vorgeschwebt — möchte schwer zu beantworten sein [1]. Ob ein Basrelief Mattei dieselbe Scene vorstellt, muss noch unentschieden bleiben [2]. — In einem reichen, trefflichen Relief Borghese sehen wir neben andern troischen Frauen und dem weinenden Astyanax die Andromache am Skäischen Thore den Leichnam ihres Gemahls, mit der Gebärde, sich auf ihn zu werfen, empfangen [3]. Zweimal erscheint die Gattin Hektors in einem andern Relief, in der Scene, wo nach seinem Tode die Amazonen beim Priamos erscheinen [4]. Die Ilische Tafel und ein Vasenbild zeigen uns Andromache mit Polyxena und Medesikaste auf Hektors Grabe sitzend [5]. Auf dem Camee Giraud sehen wir Andromache mit dem Aschenkruge, neben ihr Astyanax, an einer Stele Hektors Tod beweinen [6]. Es folgt die Katastrophe. Hier stellt uns nun die Vase Candelori die Scene vor Augen, wo Astyanax am Altare des Thymbräischen Apollo getödtet wird und oberhalb seine Mutter mit Schrecken beide Arme ausstreckt [7]. Endlich erscheint auf

1) Andromache im Gespräch mit Hektor; zwischen ihnen Astyanax, in cod. Mediol. Iliad. ed. A. Mai, tab. 26, und in Inghirami's Galleria Omerica tav. 89.

2) Nämlich angeblich: Andromache im Gespräche mit Hektor allein bei Inghirami Galleria Omerica tav. 90.

3) S. Winckelmann, Mon. ined. Nr. 135 und Gesch. der Kunst V, S. 26. Millin, Gal. mythol. CXXXII, Nr. 590, Inghirami, Gall. Omer. tav. 242. In diesem Basrelief scheint die ansehnliche Grösse der Andromache kenntlich gemacht. Der kunsterfahrene Herr G. F. Waagen hat in seinen: Kunstwerke und Künstler in Paris, Berlin 1839, S. 169 dieses Bildwerk beschrieben und mit Recht belobt.

4) Winckelmann, Monum. Nr. 137, Millin, Gal. mythol. Nr. 592 bis 593, Inghirami, Gal. Omer. Nr. 244.

5) Tab. Iliaca Nr. 110—113, Raoul-Rochette, Odyss. pl. XLIX. 3, vergl. de Witte, Cabinet Durand Nr. 1379.

6) Bei Millin, Gal. mythol. Nr. 609 und bei Inghirami, Galler. Omer. tav. 245.

7) Monumenti dell' Instit. archeol. pl. 34, vergl. W. Ambrosch in

dem berühmten Gefässe Vivenzio Andromache, vielleicht neben Hekuba, nach dem Tode des Astyanax trauernd und am Boden sitzend [1]). — Einer ganz verschiedenen Sage war Polygnotos gefolgt, denn in seinem Wandgemälde auf der rechten Seite der Lesche zu Delphi hatte er unter den gefangenen und wehklagenden Troianerinnen den Astyanax neben seiner Mutter stehend und nach ihrer Brust langend dargestellt [2]). Hatten die Achäer, wie man aus Pausanias ersieht, jenen Mord von sich ab- und allein dem Neoptolemos zuzuwälzen gesucht, so war er nach einer andern Sage gar nicht umgebracht, sondern am Leben erhalten mit seiner Mutter in die Gefangenschaft nach Epirus gegangen und endlich allein an den Tanais ausgewandert [3]).

den Annali Vol. III, pag. 369 und K. O. Müller's Handb. d. Archäol. der Kunst S. 658.

1) Museo Borbonico Nr. 1846, Tischbein und Schorn, Homer nach Antiken IX. Taf. 5. u. 6, Millin, peintures de Vases I, pl. 25, und Gal. myth. II. pl. 168, Inghirami Gall. Omer. tav. 92.

2) Pausan. X. 25. — *γέγραπται μὲν Ἀνδρομάχη, καὶ ὁ παῖς οἱ προςέστηκεν* ἑλόμενος *τοῦ μαστοῦ*, wo Siebelis die Aenderung *ἐχόμενος* für ganz unnöthig erklärt. Ganz richtig, und so auch der alte Goldhagen: „Andromache ist mit einem Kinde, *das bei ihr steht* und nach ihrer Brust greift, gemalt.“ Richtig auch Raoul-Rochette: „Andromaque tenant *près d'elle* son fils à la mamelle.“ Böttiger (Ideen zur Archäologie der Malerei S. 322 f.) tadelt mit Recht die Riepenhausen, dass sie eine bloss liebkosende Gebärde daraus gemacht, irrt aber selbst, wenn er den Knaben an der Brust *hängen, und sie in der Angst anfassen* lässt. Das Wahre ist, Polygnot hatte den Astyanax nach orientalischer Weise als ziemlich erwachsenen Knaben dargestellt; wie wir denn den *knabenartigen* Horos an der Brust der Isis *stehend* saugen sehen — in ägyptischen Sculpturen und Malereien. Denn noch im römischen Zeitalter gab es in Aegypten Kinder, die bis in das achte Jahr, wo sie schon die Schule besuchten, an ihren Ammen sogen (Porphyr. de vita Plotini cap. 3). —

3) Lesches bei Pausanias a. a. O. und Anaxikrates beim Scholiasten des Euripides zur Andromache vs. 221 sq. Wenn also Racine in seiner

Andromacha nämlich ward nach Troias Fall dem Pyrrhos-Neoptolemos zu Theil, muss sein Lager theilen und wird von ihm Mutter des Molossos und, nach abweichender Sage, noch einiger andern Söhne. Da Pyrrhos später, nach dem vor Troia vom Menelaos erhaltenen Versprechen, dessen und Helenas Tochter, die früher vom Tyndareus mit Orestes verlobte Hermione zur Ehe nimmt, so übergibt er dem Priamiden Helenos, den er ebenfalls in die Sclaverei mitgeführt hatte, die Andromache zur Gattin, mit welchem sie einen Sohn Kestrinos zeugt. Nachdem Pyrrhos von der Hand des Orestes am Altar Apollos zu Delphi gefallen, zieht sie aus Phthia mit Helenos, Molossos und dem jüngsten Sohne des Pyrrhos, Pergamos, nach Chaonien in Epirus, wo Helenos ein Königreich stiftet, das nach dessen Tod dem Molossos zu Theil geworden, von diesem den Namen Molossis erhält. Andromacha, welche dort dem Hektor ein stattliches Kenotaph errichtet und öfters Todtenopfer gebracht, war unterdessen mit Pergamos nach Asien gezogen, wo dieser die nach ihm benannte Stadt Pergamos baute und daselbst seiner Mutter Andromacha ein Heroon errichtete [1].

Andromaque den Astyanax zu Buthrotum in Epirus an den Schicksalen seiner Mutter Antheil nehmen lässt, so hatte er in so fern diese Sage für sich. Noch weiter aber gingen altfranzösische Chronisten, welche die ältesten Könige von Frankreich vom Astyanax abstammen liessen, und demgemäss hatte Ronsard in seiner Franciade diesen Sohn des Hektor als Helden aufgeführt.

1) Odyssee IV. 5 ff. Lesches in der Kleinen Ilias bei Tzetzes in Lykophron. vs. 1263 sqq. Virgil. Aeneid. III. 294 sqq. mit Servius; aus welchem die Mythographi Vaticani I. Nr. 41. und II. Nr. 208 geschöpft haben. Heynii Excurs. X und XII zu derselben Stelle. Ovid. Heroid. VIII. mit dem Commentaire des Meziriac p. 292—296, p. 302—315. Pausan. I. 11. §. 1—2. Dictys IV. 18, V. 9, VI. 7—9 und 12 mit Dederich p. 483. Raoul-Rochette, Orestéide §. VI, p. 205 mit meinen Zusätzen in den Wiener Jahrbb. der Lit. Bd. LIV, S. 154 f. [S. oben: archäologischen Band I, S. 202 ff. und vergl. Welcker, Die griechischen Tragödien I, S. 221 ff. und II, S. 533.]

Bevor wir nun unser Vasenbild näher betrachten, wird es dienlich sein, aus diesen Lebensereignissen unsrer Heroine zwei von griechischen Tragikern bedeutsam angedeutete Momente hervorzuheben: ihre Leiden durch die Eifersucht der Hermione, und ihre dem Hektor bis an ihr Lebensende bewährte Liebestreue.

Im Betreff des ersten Punctes, so waren Andromacha's Leiden durch Eifersucht vom griechischen Volke so allgemein und so lebhaft aus den Sentenzen der Tragiker aufgenommen und nachempfunden, dass sie, in Träumen ausgesprochen, den Sclavinnen für Unglück bedeutend gehalten wurden [1]). Sodann scheint die verbreitetste Meinung der Griechen diese Eifersucht der Hermione für gegründet gehalten und die Vorliebe des Pyrrhos für die Andromache als Thatsache angenommen zu haben, wie folgendes Distichon beweist:

„Pyrrhos, ich ahme Dir nach, Du wähltest die Magd für die Herrin;
Und Hermione stand Deiner Andromache nach" [2]).

Dagegen ist es in der Tragödie des von den Neuern so oft verkannten Euripides von grosser Wirkung, dass Andromache, deren Liebe gegen Hektor in ihrer Seele keine Eifer-

1) Artemidor. Oneirocrit. IV. 59, p. 375 Reiff., wo man mit Dorville (zum Chariton p. 84, p. 250 Lips.) die Lesart verbessert hat.

2) Rufinus in Anthol. gr. p. 98, nach Jacobs Griechischer Blumenlese IX, Nr. 55. S. 101. — Racine hat, neben wesentlichen Veränderungen in der Fabel seiner Andromaque, diese gerechte Eifersucht der Hermione zu einem Hauptmotiv der ganzen Handlung gemacht. Directe Aeusserungen sind z. B. Act. III. Sc. 4 fin.; Hermione spricht:

S' il faut flechir Pyrrhus, qui le peut mieux que Vous?
Vos yeux assez long temps ont regné sur son âme.
Faites le prononcer; j' y souscrirai Madame",

und Act. IV, Sc. 3, wo Hermione den Orestes zur Rache ihrer Schmach auffordert.

sucht aufkommen lässt, in ihrer Erniedrigung durch die Eifersucht einer stolzen Gebieterin unschuldig leiden muss.

„O theurer Hektor (spricht sie), Dir zu Lieb' ertrug ich es
Mit frohem Muth, wann Kypris Dich verleitete,
Und Deiner Kebsfrau'n Kindern hab' ich oft die Brust
Gereicht, und alle Bitterkeit von Dir entfernt [1]).

Ihr unverschuldetes Leiden werden wir im Verfolg aus einer andern Stelle desselben Stücks kennen lernen. — So sehr verstand es dieser Dichter, das Interesse für seine Heldin zu steigern. — Nicht minder scheint diess der Tragiker Antiphon in seiner Andromache verstanden zu haben, indem er ihre bis in den Tod fortdauernde Liebestreue gegen den Hektor anschaulich machte; wie aus einer etwas dunkeln Stelle eines Aristotelikers [2]) hervorgeht. Es wird dorten eine Charakteristik der Liebe und der Freundschaft gegeben und der Satz aufgestellt: Dass der Freund das Lieben dem Geliebtwerden vorzieht und dass er, wenn Beides nicht beisammen bestehen kann, lieber den Freund erkennen, als von ihm erkannt sein will, wie diess wohl Frauen in der höchsten Begeisterung ihrer Liebe zu thun pflegten, und z. B. die Andromacha des Antiphon gethan. Diesen Sätzen gibt eine Stelle des Platonischen Gastmahls [3]) über die Alkestis erwünschtes Licht. Auch diese heroische Frau wird dorten activ als der Liebende vorgestellt. Bei ihr vereinigte sich aber Beides; sie erkannte ihren Geliebten, den Admetos, und ward von ihm erkannt — zumal da sie freiwillig für ihn starb. Andromache dagegen gehört zu denen, von welchen es im Verfolg der obigen Stelle heisst: „Daher loben wir auch diejenigen, die in der Liebe gegen die Verstorbenen beharren“; denn Andromache, welche

1) Eurip. Andromach. vs. 221 ff., nach Fr. H. Bothe.
2) Aristoteles in den Ethicc. Eudemm. VIII. 4, p. 196 Sylburg.
3) Platonis Sympos. p. 179. p. 382 Bekker.

gegen den verstorbenen Hektor treue Liebe bis an's Ende bewahrte, und sie durch Todtenmale und Todtenopfer bewährte, liebte nur, konnte aber von ihrem Geliebten in ihrer Liebe nicht mehr erkannt werden. So hatte sie Antiphon in jener Tragödie dargestellt. Von diesem Dichter hatte Virgilius [1]), der so viel aus den griechischen Tragikern entlehnte, vermuthlich auch die Situation erborgt, wo er seinen Aeneas an Epirus Gestade die Andromacha mit einem Todtenopfer für ihren Hektor beschäftigt antreffen lässt.

Wir haben, um das Ganze zu übersehen, vorgreifen müssen und kehren daher zu einigen früheren Ereignissen zurück: Während Pyrrhos-Neoptolemos, um den von ihm beleidigten Apollo zu versöhnen, sich nach Delphi begeben hat, lässt seine Gattin Hermione, um ihre Rache zu befriedigen, ihren Vater Menelaos aus Sparta kommen, *welcher der von seiner Tochter Hermione als Nebenbuhlerin bezeichneten Andromacha, so wie ihrem Sohne Molossos nach dem Leben trachtet.* Die Verfolgte entgeht *dieser ersten Lebensgefahr* durch zeitige Flucht in das Heiligthum der Thetis, und es gelingt ihr auch, ihren Sohn anderswo in Sicherheit zu bringen. Jedoch gelingt es hinwieder dem Menelaos, ihn in seine Gewalt zu bekommen, die Andromacha selbst durch List aus dem Thetideion zu entführen, und er ist eben im Begriff, Mutter und Sohn öffentlich zu tödten, als der hinzugeeilte Peleus beide rettet. Menelaos kehrt nach Sparta zurück, Hermione empfindet Reue und fürchtet ihres Gemahls Pyrrhos Rückkehr, der aber am Altar des Apollo von Orestes getödtet wird [2]).

1) Aeneid. III. 302—305.

2) Euripidis Andromacha mit dem Argumentum.

Aus den Lebensmomenten seit Troias Fall gehen uns die Bilddenkmale von Andromache ab. Zwar hat ein erfahrener Archäolog die zweite Rettung derselben durch Peleus auf einem etruskischen Basrelief erkennen wollen [1]), ohne jedoch Beistimmung gewonnen zu haben. Unser Vasenbild hingegen füllt, irre ich nicht, einen kleinen Theil dieser monumentalen Lücke aus. Jedoch auf den ersten Blick scheint es wenig charakteristische Züge darzubieten, die uns in den Stand setzen könnten, auf eine bestimmte Scene zu schliessen. An Quellen unter Bäumen hatten Heroen nicht nur Heiligthümer [2]), sondern sie zeigen sich auch auf den Denkmalen an Quellen, wie Kadmos, selbst mit dem Wasserkrug, wie die Sieben gegen Theben [3]). Ja Hydrophorieen und wasserschöpfende Frauen, selbst an architektonisch verzierten Brunnen, kommen auf Vasen vor [4]). Und für ein blosses Architekturornament ist auch der Löwenkopf am Brunnen unsers Vasenbildes zu halten. Denn wenn auch die Verbindung des Löwen

1) Lanzi nämlich erklärte die Scene auf einer Alabasterurne von Volterra, welche uns, neben andern Personen, eine die Füsse eines Kriegers umfassende, knieende Frau zeigt, nach Euripides in der Andromacha vs. 750 sqq., für die dem Peleus für ihre Rettung dankende Andromache. So viel sich aber über dieses sehr beschädigte Gefäss urtheilen lässt, ist die Knieende vielmehr Hypsipyle, die den König Lykurgos um ihr Leben anfleht. (S. Inghirami Monumenti Etrusch. I, tav. 80, p. 660 sq., Raoul-Rochette, Monum. ined. p. 427 zu pl. 67, Nr. 2, und E. Gerhard's Archemoros S. 5.)

2) Wie der Platäische Heros Androkrates unter einer Baumgruppe an der Quelle Gargaphia. Herodot. IX. 25; Thukyd. III. 24 mit Wasse, und Plutarch. Aristid. cap. 11.

3) Kadmos am Quell Aretias, Vasenbild bei Millin, Monumm. ined. II. 199 und Gal. mythol. Nr. 395. Ueber die Sieben gegen Theben an der Quelle bei Nemea s. E. Gerhard, Archemoros S. 4 f.

4) Z. B. auf einer Vase von Volci; s. W. Abeken in Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 9. S. 35, wo von ähnlichen Vorstellungen auf Volcentischen Vasen die Rede ist.

ursprünglich aus einer orientalisch-religiösen Naturbeobachtung hervorgegangen [1]), so hatte doch der Löwenkopf an Brunnen, Röhren, Dachrinnen und Wasserbehältern aller Art bei den Griechen längst jene physisch-religiöse Bedeutung verloren; und der Löwe wurde bloss technisch Quellwächter genannt, und so wenig der Löwenkopf an Brunnen auf griechisch-sicilischen und italischen Münzen etwas zu bedeuten hat [2]), eben so wenig in dem Bilde des vorliegenden Gefässes. Der Baum endlich ist ebenfalls weiter nichts, als ein Abkürzungszeichen in der Künstlersprache, welches uns nur sagen will, dass wir beim Baum an eine Handlung denken sollen, die im freien Felde vorgeht.

So will es denn scheinen, als entzögen sich unsern Blicken alle Wege, die uns zu einem bestimmten Ziele fuhren könnten. Doch hören wir die Dichter und vorerst den Homeros. Dieser lässt in der oben schon berührten Abschiedsscene den seinen Tod vorahnenden Hektor der Andromache ihr trauriges Loos verkündigen und unter Anderm sagen [3]):

„Doch nicht geht mir so nahe der Troer künftiges Elend
— Als wie deins, wenn ein Mann der erzumschirmten Achaier

1) Bei den Aegyptiern wurde der Löwe religiös-sinnbildlich mit dem Wasser in Verbindung gebracht, weil im Zeichen des Löwen alljährlich der Nil seine Fluthen über das Land zu ergiessen anfing (Plutarch. de Isid. et Osir. p. 366 mit Wyttenbach p. 224, Horapollo Hieroglyph. I. 21. mit Leemans p. 235 f., vergl. Symbolik II. S. 112 u. 223 dritter Ausg.). Die technische Bezeichnung des Löwen als Quellwächter ist beim Pollux VIII. 9. κρηνοφύλαξ.

2) Auf sicilischen Münzen von Himera und von Syrakus bei Pellerin Recueil Tom. III, pl. 109, Nr. 31 und pl. 111, Nr. 64; ferner auf einem Silberdenar von Terina in Bruttium, der eine geflügelte weibliche Figur zeigt, die aus einer löwenköpfigen Röhre ihren Wasserkrug füllt bei Millingen, Rec. d. quelq. médailles grecq. ined. pl. I, Nr. 16.

3) Iliad. VI. 456 ff. nach Voss.

Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir entreissend;
Wenn du in Argos webst für die Herrscherin, oder auch mühsam
Wasser trägst aus dem Quell Hypereia, oder Messeïs [1]),
Sehr unwilliges Muths; doch hart belastet der Zwang dich!"

— Und hier erweist sich nun die Münzkunde, die uns so eben verlassen zu wollen schien, auf einmal doppelt hülfreich, und bewährt sich unter Beistand eines Meisters auch hier als die Fackel der gesammten Kunstdenkmäler. Eckhel nämlich hat mit überzeugenden Beweisen diese Homerische, Wasser holende Andromache auf Münzen jenes Landes, nämlich auf denen von Pherä und Larissa in Thessalien nachgewiesen [2]).

1) Argos ist das Thessalische, und Alles bezieht sich hier auf Phthia, Hellas und auf das Gebiet, welches Peleus und die Peliden beherrschten. Ἑλλάς und Φθία hiessen nämlich ursprünglich zwei thessalische Bezirke mit den Burgen des Achilles, dessen Kriegsleute desshalb auch als Ἕλληνες bezeichnet werden. Ueber diese Oertlichkeiten verbreiten die Logographen, die griechischen Ausleger des Homer und des Pindar Licht (s. Dicaearch. βίος Ἑλλ. p. 195. 205 ed. Marx, denselben zum Ephoros p. 126 und J. Fr. Gail zum Skylax p. 423 sq. [s. jetzt Max. Fuhr ad Dicaearch. Messen. p. 376 sqq.], besonders aber Strabo IX, pag. 660, p. 589, p. 671, p. 642 Tzsch., wo auch von den Quellen Messeïs (Μεσσηΐς) und Hyperea oder Hyperia (Ὑπέρεια) die Rede ist. Die letztere, bemerkt er, fliesse mitten in der Stadt Pherä. Diess sagt auch Pherekydes beim Scholiasten des Pindar (Pyth. IV, 220, vergl. Pherecydis Fragmm. p. 163 ed. alter. Sturz, und Heyne, Obss. in Iliad. II. 734, woraus derselbe Ausleger in der andern Stelle Observv. in Iliad. VI. 457. Vol. V, p. 281 zu verbessern, und: „Hyperea in Pheraeorum *urbe* [statt agro] memoratur" zu schreiben ist; — worauf ich unseres Vasenbildes wegen aufmerksam mache). Auf der Karte von Thessalien im Atlas zu Barthelemy's Voyage d'Anacharse pl. 26 ist dieser topographische Unterschied ganz versäumt, und sind beide Quellen in freier Ebene viel zu nahe an einander gerückt.

2) Eckhel Numi vett. anecdott. p. 86, vergl. dessen D. N. V. Tom.

Erinnern wir uns nun der Scene in der Andromacha des Euripides, wo der von Hermione herbeigerufene Menelaos Hektors Wittwe, die er aus dem Heiligthume der Thetis vom Altare weggelockt, mit ihrem Sohne Molossos öffentlich tödten will (vs. 566 ff.). In dieses Heiligthum hatte sich aber Andromache nach einem *früheren* Mordversuche desselben geflüchtet. Andromache spricht [1]):

II, p. 140, 148 sq. Sie finden sich jetzt auch bei Leake. Man vergl. auch Mionnet II, p. 16, Nr. 122. — Beide Städte sind auch in Mionnet's Atlas de Géographie numismatique pl. 5 mit Recht aufgenommen worden.

1) Euripid. Andromach. vs. 29 ff. nach Fr. H. Bothe, vergl. vs. 20: *Τὸ Θετίδειον* (s. Strabo IX. 6, p. 587 Tzsch., wo aber im Text noch *Θετίδιον* steht, wie auch noch im Schweighäuser'schen Polybios XVIII. 3 und 4, p. 46 sq. Jene Lesart mit dem Diphthong hat Hermann de emend. rat. gr. Gramm. p. 308 auch dem Grammatiker Herodian aus dem Euripides wiedergegeben, und diese Schreibart fordert auch die Analogie; s. Lobeck ad Phrynich. p. 372). Ueber die Oertlichkeiten sehe man nach: Hellanici Fragmm. p. 146 ed. alt., Pherecyd. Fragmm. p. 77 ed. alt., Phylarchi hist. fragmm. ed. Lucht pag. 143, und besonders Dissen zum Pindarus Nem. IV. 81. p. 385 ed. Böckh, endlich Raoul-Rochette, Achilléide p. 4—11 mit meinem Bericht in den Wiener Jahrbb. d. Lit. B. LIV, S. 92 f. [S. oben archäolog. Bd. I, S. 117 ff.] Um des Euripides willen bemerke ich noch Folgendes. Im Vorhergehenden vs. 16 ff. sagt Andromache von sich:

„Und wohne gar in Phthia's, der Pharsalerstadt
Nachbarlichen Gefilden, wo, dem Menschenschwarm
Entrückt, die Meerbeherrscherin Thetis sich einst
Gesellt dem Peleus (Thetideion nennt den Ort,
Zu ihrer Liebe Andenken, der Thessalier)",

und vs. 1214 ff. befiehlt Thetis dem Peleus, den sie unsterblich zu machen und mit ihr auf immer zu vereinigen versprochen:

— „Dann gehe zur bejahrten Felshöh' Sepias,
Und harr' in tiefer Grotte, bis ich aus der Flut
Zu dir emporsteig' in der Nereïden Chor,
Dich fortzuführen".

Nämlich am Vorgebirge Sepias (*Σηπιάς*, Herodot VII. 191, und so muss auch im Scholiasten zum Lykophron p. 446 ed. Müller corrigirt werden)

„Doch seit nun die Spartanerin Hermione,
Mein Sclavenbett verschmähend, Pyrrhos sich erkor,
Bringt diese Frau mir schmähliche Bekümmerniss,
Mich scheltend, dass ich durch geheimen Zauber ihr
Unfruchtbarkeit bereit' und des Vermählten Hass,
Damit ich selbst im Hause schalt' an ihrer Statt,
Und sie vertreibe von dem Gatten mit Gewalt,
Ich, die doch einst unwillig seine Hand empfieng,
Und nun sie aufgab. Zeuge mir's der grosse Zeus,
Dass ich mit frohem Herzen nicht zu Pyrrhos kam!
Jedoch sie glaubt mir nicht, *sie drohet mir den Tod,*
Und seiner Tochter stehet Menelaos bei,
Der jetzo vom Spartanerland gekommen ist,
Diess zu vollbringen. Darum, übermannt von Furcht,
Entfloh ich zu der Thetis nahem Heiligthum,
Und harre nun, ob dieses mich erretten wird;
Denn Peleus und des Peleus Stamm verehrt den Ort,
Der von der Nereïde Brautgesang erscholl".

— Blicken wir nun auf unser Vasenbild zurück und erwägen die anschaulichen Momente, so stellt sich uns zuerst dar eine hohe, matronenartige Gestalt, wie Andromacha beschrieben wird. Wir sehen sie mit einem schleierartigen Ueberwurfe von oben bekleidet, d. h. mit einer Kopfbedeckung, Kredemnon, welche vom Scheitel hinterwärts bis über die Schultern herabfällt, wodurch sie als Dienerin und Wärterin bezeichnet

hatte Peleus die Thetis, die sich in *σηπίας μορφῇ*, in die Gestalt eines Blackfisches verwandelt hatte, in seine Gewalt gebracht und nach Pharsalos entführt. Daher man ihm auf diesem Felsgebirge Opfer brachte, so wie bei Pharsalos im sogenannten Thetideion. Letzteres wird zuweilen eine Burg, manchmal ein Heiligthum genannt. Andeutungen davon will man in einem antiken Gefässe der Florentiner Gallerie erkennen, so wie auf einer Schaale Peleus und Thetis mit beigeschriebenen griechischen Namen erscheinen (s. Panofka im Bullet. dell' Instit. archeolog. 1829, p. 16).

ist [1]. Wir sehen diese königliche Frau mit Wasserfüllen beschäftigt. So und in dieser ihr vorausgesagten Verrichtung der Sclavinnen hatten die Tragiker Andromache auf die Bühne gebracht [2]. — Wir sehen einen gewaffneten Krieger unter einem Baume ihr gegenüber mit vorgehaltenem Schilde und vorangestreckter Lanze auf einem Knie in gespannter Erwartung liegen. Wir wissen aus der Euripideischen Tragödie Andromache, dass, bevor sich diese verfolgte Frau in das Thetideion geflüchtet [3], Menelaos einen Versuch gemacht,

1) Τὸ δὲ κρήδεμνον κεφαλῆς ἦν κάλυμμα, παρειμένον μέχρι τῶν ὤμων, Eustath. in Iliad. XIV. 184, p. 212 ed. Lips., vergl. Heyne, Obss. in h. l. Vol. VI. p. 562, Raoul-Rochette, Achilléide p. 9. Diese Kopfbedeckung gleicht der ägyptischen Calantica (calautica), und wird auch ausdrücklich so genannt (Auson. Perioch. Odyss. V. p. 383 ed. Manhem.). In antiken bildlichen Denkmalen kommt dieses Kopf- und Schultertuch als die nachlässigere Tracht der Sclavinnen, Ammen und Wärterinnen vor (s. E. Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 373, mit Nr. 17 und 18). — Dass Andromache im ganzen troischen und achäischen Frauenkreise durch ihre hohe Gestalt ausgezeichnet gewesen, ist oben bemerkt worden.

2) Heyne, Obss. in Iliad. VI. 457. V. p. 281.

3) Euripid. Andromach. vs. 43, vergl. vs. 566. — Dieses Zusammentreffen so vieler Charakterzüge wird, denke ich, auch eine andere Erklärung unseres Vasenbildes vollkommen beseitigen; wenn man nämlich in dieser Scene etwa *Orestes und Elektra* erkennen wollte, d. h. wie jener vor der Erkennungsscene nach seiner heimlichen Rückkehr aus Phocis dieser zum erstenmal sich nähert, während sie den Krug füllt zu einem Trankopfer auf dem Grabe des Agamemnon. (Alle Momente findet man am vollständigsten zusammengestellt bei Raoul-Rochette in der Orestéide p. 155 sqq. mit pl. XXXI sqq.) Denn zuvörderst wäre doch das Wasserholen eine in Bezug jenes Zweckes zu entfernte und mithin vieldeutige Handlung; wogegen *Andromache* auf den Münzen dieser Gegend wirklich als *Wasserträgerin* nach Homerischem Vorbilde dargestellt ist. Sodann kündigt auch die ansehnliche matronenartige Gestalt nicht eine Jungfrau Elektra, sondern eine heroische Frau, wie die Andromache damals war, an. Ferner kommt Elektra in bildlichen Denkmalen niemals in der Sclaventracht, wie hier die Wasserträgerin, vor.

sie heimlich zu tödten. Dazu gab der im Freien einsam liegende Brunnen, wo diese heroische Sclavin zu bestimmter Stunde täglich Wasser holte, erwünschte Gelegenheit. Diese hat Menelaos benutzt. Wir sehen ihn lauernd mit Helm, Schild und Lanze im Hinterhalte liegen, sie aber noch ganz arglos ihren Wasserkrug füllen. — Es ist ein prägnantes Moment. Im Augenblick hernach wird sie ihn entdecken, und, da der schwerbewaffnete, alternde Held die Fliehende nicht einholen kann, in das Heiligthum der Thetis sich retten.

Da wir nun wissen, dass die Maler der Griechen die Motive und Vorstellungen ihrer Bilder häufig von den Anschauungen, die ihnen das griechische Theater gewährte, entlehnt haben, so dürfen wir annehmen, dass irgend ein Tragiker die von Euripides vorausgesetzte *erste* Lebens-

Weiter, es zeigt sich nirgends ein Grabmal oder nur eine Stele; welche der Maler beizufügen nicht unterlassen haben würde, hätte er jenes Todtenopfer darstellen wollen. Endlich lässt sich auch die ganze Erscheinung des mit Helm, Schild und Lanze gewaffneten Helden und insbesondere seine halbknieende, lauernde Stellung nur mit der Annahme vereinigen, dass es hier auf einen Ueberfall aus dem Hinterhalt abgesehen sei. — [Ich habe vernommen, dass gegen meine Erklärung von Einer Seite Zweifel erhoben worden. Da sie mir unbekannt geblieben, so wird man mich hoffentlich nicht der Eigenliebe bezüchtigen, wenn ich meinen Lesern, die doch auch wohl wissen wollen, wie es um die Sache steht, am Schlusse dieser zweiten Ausgabe sage, dass keine meiner Ausdeutungen antiker Denkmäler so vielseitige und so entschiedene Zustimmung der Archäologen erhalten, als eben diese. Ich unterlasse, andere Urtheile anzuführen und verweise nur auf die Darmst. Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1839, S. 1215 f., und auf Schorn's Kunstblatt 1840, S. 164.] — Schliesslich sei nur noch bemerkt, dass *Menelaos* gewaffnet und mit dem Schwerte die *Helena* verfolgend schon auf dem Kasten des Kypselos vorgestellt war; von welcher Handlung wir in einem archaischen Vasenbilde (bei Tischbein, Homer in Bildern Heft V, und bei Meyer, s. dessen Geschichte der Kunst bei den Griechen S. 16) vermuthlich eine Copie besitzen.

gefahr der Andromache dargestellt, dass ein tüchtiger Maler dieses fruchtbare Moment ergriffen und in einem Gemälde vor Augen gestellt, und dass ein wackerer Vasenzeichner nach Zunftgebrauch diese Scene auf unserm Gefässe copirt habe.

Nach allem Obigen werden wir also wohl berechtigt sein, das vorliegende Vasenbild zu bezeichnen:

Menelaos am Brunnen Messeïs, im Hinterhalte gegen Andromacha.

VIII.

Nachträge.

I.

Ueber das grösseste Gefäss dieser Sammlung oder über die grosse Anfora aus Ruvo, mit Orpheus in der Unterwelt und Bellerophon als Ueberwinder der Chimära.

Weil man sich wundern möchte, warum ich in dieser Auswahl *dramatischer* Vasengemälde gerade dieses herrliche Gefäss übergangen, da doch beide Gegenstände von griechischen Dramatikern bearbeitet worden, so dient kürzlich zur Nachricht, dass diese Vase bereits von einem andern Archäologen beschrieben und in zwei Bildtafeln edirt worden ist. Herr Doctor E. Braun hat nämlich im neunten Bande der Annali dell' Instituto di correspondenza archeologica, Roma 1837, p. 219 sqq. unter dem Titel: Vaso Ruvese *dall' Orfeo e Bellerofonte* diese Vasenbilder ausführlich erläutert und in den *Monumenti inediti* dell' Instituto archeol. Vol. II. tav. XLIX et tav. L Umrisse der Bilder auf beiden Seiten und den Rändern dieses Thongefässes beifügen lassen. Ich will als vorläufige Notiz über diese Vase aus des Herrn Braun Einlei-

tung Einiges ausheben und verschiedene Anmerkungen beifügen:

Il superbo vaso del sign. cav. Lamberti [1]) — ritrae da una banda *la reggia di Plutone*, innanzi a cui sta *suonande la lira Orfeo*, mentre sul fianco opposto *Bellerofonte è per riportare la vittoria sopra la Chimera;* bello e grazioso contrasto con queste infernali rappresentazioni offre *la quadriga del Sole* sull collo della stoviglia" (Tav. d'agg. H) [2]).

„I sogetti del nostro magnifico vaso, il quale ci è pervenute si può dire quasi intatto, in quanto non ha dovuto essere adoperato verun pezzo nuovo nel risarcire le diverse parti rendute malconcie dal tempo, ci sono cogniti è vero anche da altri vasculari dipinti i quali con preferenza si non dovuti alle miniere Pugliesi. Le particolarità peraltro con cui ritrae l'Orco il lato nobile del nostro vaso, e lo sviluppo che dà alla rappresentazione del Bellerofonte il rovescio, rendono siffatto monumento assai singolare e grandemente importante. La rassomiglianza che esiste fra la pitture delle reggia di Plutone con quella che si ammira sul celebre vaso di Canosa [3])

1) Nämlich ehe dieses Gefäss von Herrn Rittmeister Maler für die Grossherzogliche Sammlung erworben worden, war es Eigenthum des Herrn Cavaliere Lamberti. (Urtheile über den hohen Kunstwerth dieser Vasenmalerei, so wie den der Parisvase dieser Sammlung habe ich jetzt nachträglich oben S. 111, Anm. mitgetheilt.]

2) D. h. auf der diesem Bande der Annali beigefügten Bildtafel H; worauf, ausser dem Sonnengotte mit seiner Quadriga, die auf dem Halse des Gefässes unter dem Bilde der Unterwelt dargestellten acherontischen Thiere mit einer geflügelten Sphinx, so wie das unter der Siegesscene des Bellerophon angebrachte Blumenornament mit einem schönen Jungfrauenhaupt abgebildet sind. Im letzteren ist der Erklärer geneigt (vgl. p. 252), das Brustbild einer Braut (?) zu erkennen; bei den ersteren erinnert er an die Schrecken erregenden Thiere, welche Virgilius an den Eingang der Unterwelt setzt.

3) K. O. Müller bemerkt darüber im Handb. der Archäol. der Kunst §. 397, S. 603 zweit. Ausg.: Die vollständigste Darstellung der Unter-

pubblicato da Millin ed ora conservato frai cimeli della numerosa e veramente regia raccolta di S. M. Bavarese." [1]). Nachdem hierauf der Erklärer die Vorstellung des Ritters Lamberti, als sei eins dieser beiden grossen Vasengemälde (des Münchner und des Karlsruher, wie wir sie jetzt unterscheiden) Copie von dem andern, mit Recht beseitigt hat, berichtet er über Grösse, Umfang, Kunststyl, Behandlung und Werth dieses Gefässes und seiner Malerei auf folgende Weise: „La considerevole mole della nostra stoviglia, la quale all' altezza di palmi 4 e mezzo conjunge la periferia di palmi 7, onc. 4 [2]) ha dato posto ad un numero di figure che sorpassa ben le quaranta. Composizioni talmente ricche non

welt, Hades als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die seligen Heroen, Tantalos, Sisyphos, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs, Vases de Canosa 3". Nicht minder vollständig ist unser Vasenbild, wie man sehen kann, wenn man den Umriss des Canosischen Vasenbildes vergleicht, den Herr Braun sehr zweckmässig in der Tav. d'agg. lit. I des angeführten Bandes der Annali beigefügt hat. Da der selige Millin mir die sämmtlichen Bilder dieser reichen Vase mitgetheilt hatte, noch ehe sie in seinen Tombeaux de Canose (Paris 1816) erschienen waren, so habe ich sie in das Bilderheft zur Symbolik und Myth. unter Taf. 42—45 aufgenommen und darauf vom ganzen Werke in den Heidelb. Jahrb. d. Lit. 1817, Nr. 50 Bericht gegeben. Herr Müller bemerkt unmittelbar darauf: „Aehnlich die ebenfalls Apulische Vase bei Raoul-Rochette, Monum. ined. pl. 45, wo die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zusammengezogen sind; oben die Qual des Ixion". Ich bemerke: Mit unserm Vasenbild ist das also die dritte Darstellung von Unterweltsscenen auf Vasen aus dieser Gegend. Der Grund dieser Wiederholungen ist der tellurische Charakter Apulischer Volksculte und Volkssagen, worüber ich jetzt nur auf Böttiger's Schrift: Die Furienmaske (Kl. Schr. I. S. 216 ff.) verweisen will.

1) Und diese Vase von Canosa ist eine Hauptzierde der königl. bayerischen Pinakothek in München; so dass also zwei der reichsten Apulischen Thongefässe mit verwandten Malereien in zwei deutschen Residenzen zu sehen sein werden.

2) Der deutsche Katalog gibt an: Höhe 4′ 4″; Umfang 6′ 4″.

porgono nè le nolane, nè le sicule, nè le vulzenti stoviglie. L'epoca a cui n'appartiene l'esecuzione essendo relativamente assai recente, dovrebbe supporsi fosse accaduto fatto analogo a quello che nello sviluppo della moderna arte si osserva con preferenza presse i veneziani pittori, i quali pure hanno cercato aggiungere simile magnificenza alle loro tele per l'immensa estensione dei loro quadri: vale a dire quella tendenza verso il drammatico principio che sempre piglia valore quando sono sul declinare le arti del disegno. Ma tutt' all contrario è manifestamente simbolica la maniera di ritrarre l'argomento scelto dall' antico pittore. Tanto nell' insieme della composizione, quanto nei particolari gruppi non si scorge quasi veruna azione, ma il fatto piuttosto accennato che veramente esposto con pittoresco sviluppo. Nella rappresentazione dell' Orco colla reggia di Plutone si scorge per sifatto principio religiosamente ritenuta dal vasculario pittore grande rassomiglianza coll quadro del tutto analogo che stava dipinto dalla mano di Polignoto sulla sinistra parte del muro nella delfica lesche. Ed infatti c' insegna il particolare e giudizioso confronto della descrizione lasciataci di quel miracoloso capo d'opera da Pausania [1]), coi due dipinti ruvese e canosine, che in nessun modo possono essere del tutto indipendenti queste rappresentazioni da quel famoso lavoro greco“.

Dass in diesem Gemälde der Unterwelt auf unserer Vase von Ruvo mehrere Personen und Charakterzüge von den grossen Wandmalereien des Polygnotos auf der linken Seite

1) Nämlich Pausan. X. 28—30 incl., wozu Böttiger in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 344—364 einen höchst lehrreichen Commentar geliefert, den der neueste Ausleger dieses Periegeten Siebelis zu benutzen nicht versäumt hat. Hierzu kommen noch die gehaltreichen Bemerkungen E. Q. Visconti's zu zwei vaticanischen Basreliefs mit Charon und mit den Danaiden (Museo Pio-Clement. IV. tav. 35 und 36, p. 258 ed. de Milan), ferner Raoul-Rochette, Odyss. p. 366 sqq. und Rathgeber in Ersch und Gruber's Encyklopädie im Artikel Oknos.

der Lesche zu Delphi wirklich entlehnt sind, hat der kunsterfahrene und gelehrte Erklärer Herr Dr. Braun glücklich nachgewiesen [1]. Statt nun aber in's Einzelne seiner Ausdeutung einzugehen und seine Benennungen der mehr als vierzig Figuren dieser Malereien auf den verschiedenen Seiten und Flächen des gedachten Gefässes Schritt vor Schritt zu verfolgen, will ich hier zum Schlusse auf die Schwierigkeit, womit gerade bei solchen Unterweltsscenen der Ausleger zu kämpfen hat, und auf deren Ursachen aufmerksam machen. Wie viele Dichter und Maler diesen Gegenstand dargestellt hatten, zeigen schon Cicero's Worte: „Aut quid negotii est haec *poetarum* et *pictorum* portenta convincere?" [2]. Hatte

1) Ich mache nur auf Einen, aber sehr bezeichnenden Nebenzug aufmerksam: Auf dem Gemälde des Polygnotos war unter den Zuhörern des Orpheus der Phocenser Schedios mit einem Kranze einer wilden Gras- oder Waizenart (ἄγρωστις, s. darüber Sprengel, Gesch. der Botanik I. 162 und 144; Schneider ad Theophrast. H. Pl. V. p. 296, vergl. mit Pausan. X. 30. 4), die am Parnass sehr häufig wuchs, bekränzt. Gerade so bekränzt sehen wir ihn im Karlsruher Vasenbild, in aufmerksam horchender nachsinnender Stellung rechts neben einer der ionischen Säulen der Götterhalle stehen.

2) Tuscull. Disputt. I. 6, p. 40 ed. Moser, vergl. Heyne Excurs. I. ad Virgil. Aen. VI mit der Ueberschrift: Necyiae in poetarum carminibus frequentatae, Böttiger, Ideen zur A. d. M. S. 344, und Raoul-Rochette, Odyss. p. 366. Selbst ein griechischer Philosoph, der Kyniker Menippos hatte, wie es scheint in Prosa, eine *Νεκυΐα* geschrieben (Böttiger, Kl. Schriften I, S. 209). Zur Erklärung der Rückseite hat bereits derselbe aus Anlass eines andern Vasenbildes fast Alles erschöpft, was dem Herrn Dr. Braun entgangen zu sein scheint; s. Böttiger's griechische Vasengemälde I. 6: *Bellerophon's Kampf mit der Chimära* S. 101—138. [Womit man jetzt K. O. Müller's Handb. d. Archäol. d. K. §. 414, S. 650 f. zweit. Ausg. verbinden muss; wo die verschiedenen Gattungen antiker Bildwerke überblickt werden, die den Bellerophon in seinen Lagen und Thaten darstellen. Vergl. auch die Symbolik und Mythologie Band IV, S. 245, Anm. 1, dritt. Ausg., wo ich durch Hinweisung auf dieses Bild der Rückseite der grossen Karlsruher Vase aus Ruvo die Notizen über

doch selbst Polygnotos nicht bloss die Homerische Nekyia (Odyssee XI), sondern auch die Minyas, die Nosten und viele andere Gedichte bei seinem Gemälde vor Augen gehabt, ausser dem, was er aus eigener Erfindung und unabhängig von den Dichtersagen hinzugethan; dass aber ferner nicht bloss er und Nikias (wofür diesem Maler Ptolemäus I, nicht Attalus, 60 Talente vergeblich geboten, Plutarch. Moral. p. 467 Wyttenb.) Unterweltsscenen gemalt hatten, sondern auch viele andere Maler nach ihren Zeiten, *können* wir nicht bloss aus den angeführten Worten des Cicero schliessen, sondern wir *müssen* es auch aus so manchen noch vorhandenen Antiken und Anticaglien dieses Kreises, aus Vasenbildern [1]), Reliefs und selbst aus geschnittenen Steinen, nicht minder aus so vielen Stellen und Anspielungen der späteren Autoren, besonders der römischen Poeten. Da thäte also Noth, dass der Erklärer eines solchen neugefundenen Vasenbildes den ganzen Umfang der alten Literatur und zugleich den ganzen Kreis der bildlichen Denkmäler seinem Geiste gegenwärtig erhalten könnte. — Wie leicht hier Irrthum möglich, mag das Beispiel eines erfahrenen Archäologen gerade an der auf unsrer Vase vorkommenden Person des Orpheus zeigen [2]). Und wenn wir Bilder in Worte übersetzen

diesen Bilderkreis bei Böttiger, Millin, K. O. Müller und Guigniaut ergänzt habe. — Aber eben der vielen Wiederholungen wegen, die diesen Korinthischen Mythus bildlich veranschaulichen, habe ich diese Kehrseite der gedachten Vase nicht mit copiren lassen, sondern mich hier auf die nachträgliche Mittheilung des Bildes der *Hauptseite* beschränkt. S. unsre Tafel 10.]

1) Wovon neuerlich wieder Raoul-Rochette in den Monumm. ined. einige zuerst bekannt gemacht hat. Man s. z. B. pl. 45 u. pl. 64.

2) Welchen Sänger Inghirami (Monum. Etrusch. V. 1. 44, p. 438 sqq.) in einem Vasenbilde der vaticanischen Bibliothek erkennen wollte. Es ist aber Odysseus im Gespräch mit dem Seher Tiresias am Eingange der Unterwelt nach der wahrscheinlichen Deutung des Herrn Raoul-Rochette (Odyss. p. 367); vergl. meinen Bericht über dieses Werk in den Wiener Jahrbb. der Lit. Bd. 67, S. 92. [S. oben arch. Abth. Bd. I, S. 281.]

müssen, dürfen wir uns keineswegs solche Freiheiten erlauben, wie, um wieder ein Beispiel von dem vorliegenden Gegenstande zu entlehnen, Voltaire bei einer lateinischen Schilderung der Unterwelt gethan [1]). Solche Freiheiten, und wären sie auch eben so elegant, gestattet die strenge Kunsthermeneutik nicht. Um so mehr müssen bei Vasenerklärungen die Archäologen gegenseitig eine Nachsicht üben, die ich, wie ich sie Andern erweise, für mich selbst in Anspruch nehme.

1) Da nämlich im Vorhergehenden die Königsburg des Pluto (la reggia di Plutone) mehrmals genannt worden, so fielen mir diese Verse des Seneca (Troades Act. II. fin.) ein: „Taenara et aspero Regnum sub domino, limen et obsidens Custos non facili Cerberus ostio. Rumores vacui, verbaque inania, Et par sollicito fabula somnio", welche Valtaire (Dictionnaire philosophique Tom. VII, p. 56 sq. ed. Didot) so übersetzt hat:

„*Le palais de Pluton*, son portier à trois têtes,
Les couleuvres d'enfer à mordre toujours prêtes,
Le Styx, le Phlégéton, sont des contes d'enfans,
Des songes importuns, des mots vides de sens."

II.

Ueber unsere *Parisvase* will ich nachträglich auch noch die kurze Notiz mittheilen, welche ein italienischer Archäolog (im Bulletino dell' Instituto di correspondenza archeologica, 1836, Nr. 11, p. 165 unter der Rubrik Scavi di Ruvo) davon gegeben:

„— Il nostro ch. *Laviola* dà la descrizione d'un vaso, il quale *non meno per rapporto artista che per l'importanza archeologica onde si reca una nuova e singolare rappresentazione del Giudicio di Paride, certamente merita distinzione.*

Questo vaso di bellissima esecuzione per l'argilla finissima di cui è formato e per i due ordini di figure rosse su fondo nero appartiene alla classe delle idrie, e monta ad un' altezza di palmi due e un quarto [1]). Nel primo ordine vi è Giove seminude in atto maestoso col capo laureato [2]), lunga barba, lo scettro nella destra, e nella sinistra un ramoscello di palma(?); al di sopra gli stà scritto a chiari caratteri: *ΖΕΥΣ*; al di sotto vi è una figura muliebre coll' epigrafe *ΚΛΥΜΕΝΗ;* siegue quindi Giunone in atto altero coronata e collo scettro nella destra, e scritto porta *ΗΡΑ*. Ad essa vicina stà Pallade (*ΑΘΗΝΑΙΑ* [3])), armata da capo a piè. Paride vestito all'

1) Oben Nr. III, S. 111 konnte die Grösse aus Mangel einer Notiz nicht angegeben werden.

2) Oder mit einem Olivenkranz? S. oben S. 117.

3) Vielmehr *ΑΘΗΝΑΑ*. S. S. 126.

uso asiatico ed accompagnato dal cane, resta assiso nel bel mezzo della composizione, tenendo nella dritta il pomo e nella sinistra un bastone; egli porta il nome *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*. Vicino a lui vi è un Amorino in atto di parlargli per deciderlo a favore di Venere. Mercurio (*ΗΡΜΗΣ* [1]) gli s'accosta da messagiere che gli conduce le trè dee. Venere (*ΑΦΡΟ-ΔΙΤΗ*) è seduta con lungo scettro ed un Amorino a fianco è in atto di parlare al bel pastore. Al di sopra della figura di Venere si vede una figura muliebre seduta in atto di formare un serto (?), mentrè gli si appoggia sull' omero altra donna con un serto nella sinistra, che vien caratterizzata per la dea del buon successo dall' iscrizione *ΕΥΤΥΧΙΑ*. La Discordia (*ΕΡΙΣ*) qual autrice della gara, è dipinta sul collo del vaso. All' esterno del quadro di mano destra a chi lo riguarda si vedono le teste de' quattro destrieri del Sole, che emergono dall' orizzonte coll' auriga e coll' astro, presso cui si legge *ΕΛΙΟΣ* [2]). — Nel secondo ordine vi è con egual pennello dipinta una danza di Baccanti col tirso in mano; un Satiro suona il doppio flauto, mentrechè una donna batte il tamburo.

Le ali degli Amorini sono dorate di fulvo oro, comme pure lo sono le collane delle dive e le armille ed il caduceo di Mercurio."

Man wird hieraus ersehen, dass der italienische Referent dieses nunmehr der grossherzoglichen Sammlung einverleibte griechische Thongefäss nicht minder hochstellt, als der glückliche Erwerber, Herr Maler, und, kann ich jetzt hinzusetzen, als die berühmtesten deutschen Archäologen, die es seitdem, wie die übrigen der grossherzoglichen Sammlung, in Karlsruhe betrachtet haben.

Zum Schlusse muss ich jetzt noch nachtragen, was ein grosser Kunstkenner über die zwei Gegenstände der beiden

1) *ΕΡΜΗΣ*, s. oben S. 130.

2) *ΗΛΙΟΣ*, s. S. 133.

grössesten Vasengemälde dieser Sammlung nachweist: Joseph von Arneth führt nämlich in einem Verzeichnisse der „Cinquecentisten-Kameen des k. k. Münz- und Antikencabinets" in den Wiener Jahrbb. d. Lit. Bd. 113, S. 31 unter Nr. 9 zuerst einen Cameo an: *„Das Urtheil des Paris.* Jupiter sieht vom Olymp herab zu, von Göttern umgeben"; sodann einen andern, unter Nr. 35, S. 38: „Aeneas und Dido in der Unterwelt, neben ihnen der oben von der Sibylle herbeigeführte Virgil sitzend, mit einer Rolle; auf der andern Seite der Cerberus, die Furien, unten Charon und Prometheus; oben Salmoneus (?), Ixion, Pirithous, Io (?), Helle, *Orpheus*, mehrere Ungeheuer. — Eine ungemein mühsame Arbeit. — Der Künstler scheint am meisten den 6. Gesang der Aeneide, vs. 455 bis 605 vor Augen gehabt zu haben. Um wie viel grossartiger würde diese mühsame Arbeit ausgefallen sein, wenn, statt diese Verse nach seiner eigenen Einbildungskraft darzustellen, der Künstler sich hätte an die alten Vasenbilder halten können, von denen eins in München (das auf der Vase von Canosa, s. oben S. 214, wo ich auch ein drittes Bild der Unterwelt auf einer Apulischen Vase angeführt habe), das andere aus *Ruvo in der Sammlung des Grossherzogs von Baden*, die Unterwelt so ausdrucksvoll darstellen." (Wobei auf die Abhandlung des E. Braun und auf diese meine Schrift verwiesen wird.)

Zusätze und Berichtigungen.

S. 117 ff., Taf. Nr. 1. Ein Vasenbild des Berliner Museums mit dem Urtheil des Paris ist beschrieben in Ed. Gerhard's Archäol. Zeitung 1844, Nr. 16, S. 261—264.

S. 151, Taf. Nr. 5. Jetzt gibt Th. Panofka in der Archäol. Zeitung von E. Gerhard 1846, XIII. 39, S. 239 über dieses Vasenbild weiteren Aufschluss: „Zeus mit dem Widderscepter, sitzend, im Begriff zu gebären, umgeben von zwei Eileithyien und Hermes, auf einer Amphora im Karlsruher Museum. S. Creuzer, Zur Gall. d. alten Dram. Taf. 5, und Wieseler, Denkm. alter Kunst Bd. II, Heft 3, Taf. XXXIV, 393, der sinnig *an die Geburt des Dionysos aus dem Schenkel des Zeus-Ammon*, welcher als sein Vater galt (Diod. III. 68), erinnert, und die Anwesenheit des einzigen Hermes mit Recht für die *Dionysosgeburt eher*, als die *Minervengeburt* zeugend ansieht.“ — Somit wäre also meine erste Meinung, dass der in dieser Scene sitzende Gott Dionysos sei, gerechtfertigt; aber das Verdienst der weiteren Erklärung gebührt dem Herrn Wieseler (s. S. 14 des angeführten Heftes zu Nr. 393, wo unsere Abbildung wiederholt ist).

S. 158, Taf. Nr. 7. Ueber einen Bakchischen Thiasos, den Dionysos zwischen zwei Frauen darstellend, mit Namen-Beischriften, auf einem Stamnos aus Caere im Besitz des

Herrn Campana zu Rom, berichtet die Berliner Archäolog. Zeitung von E. Gerhard 1846, Nr. 42, S. 286.

S. 174 ff., Taf. Nr. 8. Der verwundete Adonis auf einem Pompejanischen Wandgemälde bei E. Gerhard in der Archäol. Zeitung 1843, Nr. 5, S. 88 f., mit Taf. V; jetzt auch bei Raoul-Rochette, Peintures de Pompeii, Livr. III.


Ebendaselbst: *Venus, Adonis* und *Iris* auf einem etruskischen Spiegel, nach der Deutung von E. Gerhard in der Archäol. Zeit. 1843, Nr. 9, S. 154.

S. 212 ff., Taf. Nr. 10. In Ed. Gerhard's Archäol. Zeitung (1843 und 1844, Nr. 11, 12, 14, S. 177—227) sind seit Braun's Schrift unter dem Titel: *„Die Griechische Unterwelt auf Vasenbildern"* die Darstellungen dieses Inhalts auf den Vasen zu Karlsruhe und München, auf denen der Sammlungen Pacileo, Blacas und Jatta vom Herausgeber und F. G. Welcker ausführlich besprochen und auf den Tafeln XI—XV zur Anschauung gebracht worden, wobei unter Anderm die grosse Trefflichkeit des Ruveser, jetzt Karlsruher Gefässes (Taf. XI) nach Gebühr gewürdigt, und die Erörterungen anderer Archäologen über diese Vasenclasse einer Epikrise unterworfen werden.

Nro 1.



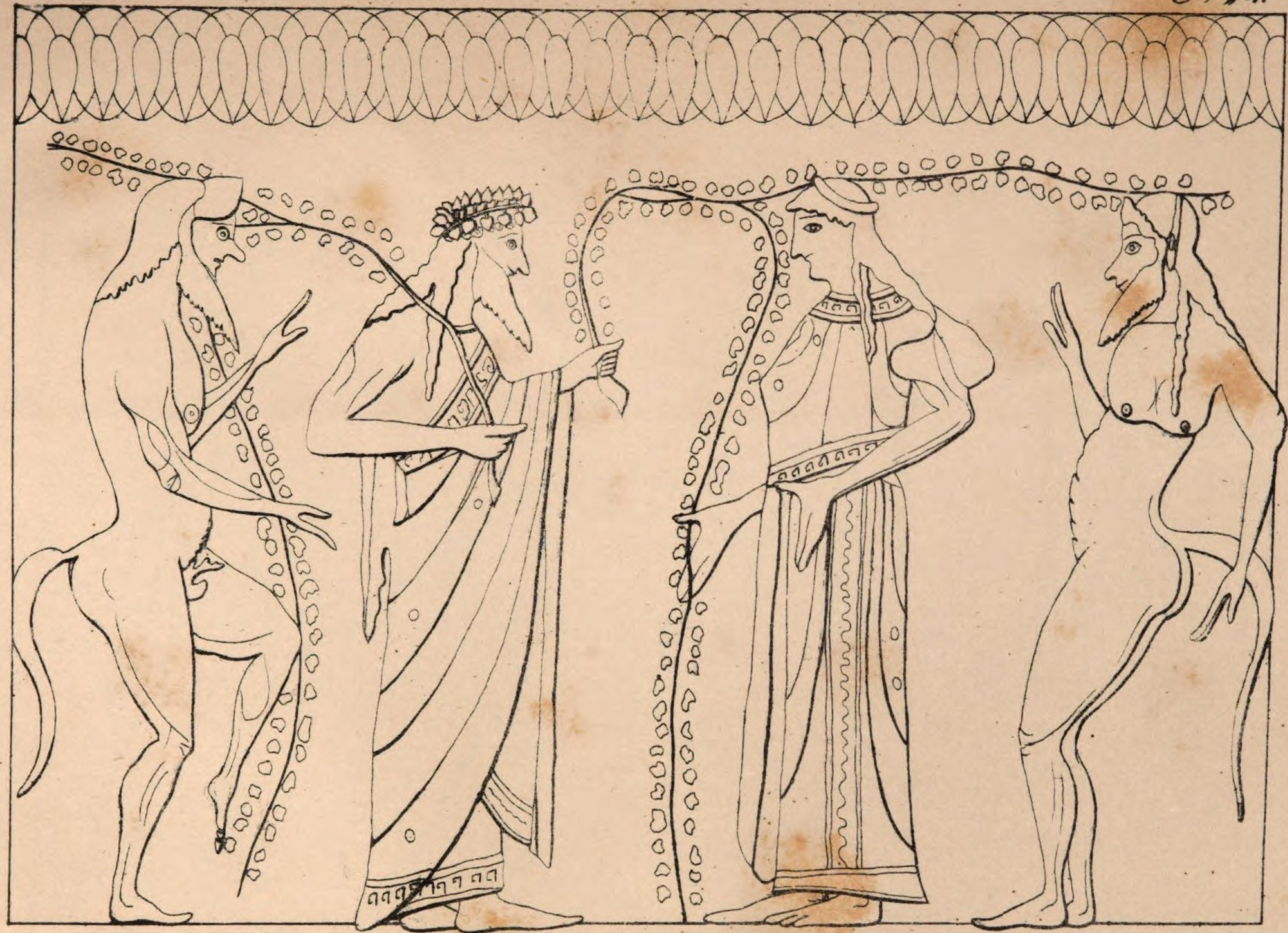
N° 2



Nro 3.



Nro 4.



Nro 5.



No. 6.



Nº 7



Homer nach Antiken

von

Tischbein und Schorn.

(Heidelberger Jahrbücher 1824, S. 540—550.)

Homer, nach Antiken gezeichnet von Heinrich Wilhelm Tischbein, Director der königl. Malerakademie und schönen Künste, Deputirten der Farnesischen Alterthümer zu Neapel. Mit Erläuterungen von Dr. *Ludwig Schorn.* Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1821—1823. VII.—IX. Heft. gr. Fol.

Der Gedanke des berühmten Künstlers H. W. Tischbein, in einem einzigen Werke den ganzen Kreis Homerischer Bilder zu vereinigen, traf auf's glücklichste mit dem neubelebten Studium des Homer am Anfang dieses Jahrhunderts zusammen. Sechs Hefte mit den Erläuterungen des seligen Heyne waren erschienen, als unter ungünstigen Zeitverhältnissen, zum Bedauern des Publikums, das Unternehmen unterbrochen wurde. Nachdem die gegenwärtige Verlagshandlung alle zur Fortsetzung erforderlichen künstlerischen Mittel an sich gekauft hatte, musste sie sich zur gewünschten und der ersten Anlage entsprechenden Vollendung nach einem neuen Ausleger der bildlichen Denkmale umsehen. Man kann sagen, dass sie in ihrer Wahl eben so vorsichtig, als glücklich gewesen. Seinen Beruf zum Erklärer antiker Kunstwerke hatte Dr. Schorn durch seine treffliche Schrift: *Studien der griechischen Künstler*, zur Genüge beurkundet, eine Schrift, die nicht nur in Deutschland mit verdientem Beifall aufgenommen worden, sondern auch im Lande der Künste so viele Aufmerksamkeit gefunden, dass sie von einer geschickten Hand neulich in's Italienische übersetzt wurde. Seitdem hat derselbe

nicht nur in den gediegensten Beiträgen zu dem von ihm so geschickt redigirten *Kunstblatte* sein rastloses Fortschreiten auf dem archäologischen Gebiete ausser Zweifel gesetzt, sondern auch durch seinen langen Aufenthalt in den Museen von Dresden und München, so wie durch seine von einem Veteranen der deutschen Archäologen mit Recht *ergebnissreich* genannte Kunstreise durch Italien und Frankreich an den ersten Antiken der Welt seinen Blick auf das vielseitigste geübt, so dass die Leser mit jedem Heft immer inhaltsreichere Ausdeutungen sich versprechen dürfen. Auch hat der Verleger seinerseits keine Mühe und Kosten gescheut, durch immer fortschreitende Vervollkommnung der bildlichen Darstellungen selbst die strengeren Ansprüche der Kunst- und Alterthumskenner zu befriedigen. Dabei ist der Preis (das Heft zu vier Kronenthalern) auf das allerbilligste bestimmt worden. Da der Herausgeber, wie seine lehrreiche Vorrede auch meldet, die von mir bei Betrachtung der einzelnen Blätter niedergeschriebenen Bemerkungen grösstentheils seinen Erklärungen einzuverleiben gewürdigt hat — so bleibt mir hier nichts übrig, als die Gegenstände dieser Fortsetzung der Homerischen Bildergallerie nach der Reihe namhaft zu machen; und mehr ist auch in der That nicht nöthig, um den Verehrer von Kunst und Alterthum von dem reichen Gehalte dieses Werkes zu überzeugen. Doch will ich einige Anmerkungen, die sich mir neuerdings dargeboten haben, zwischendurch hier niederlegen.

Heft VII, Nr 1. Statue des Homer aus gebrannter Erde, in der Grösse der Terra cotta selbst, im Besitze des Herrn v. Reimer, Secretärs der Königin von Neapel. — Nr. 2. Die bekannte Tabula Iliaca, ein verstümmeltes Basrelief in Stucco (unter Tischbein's und Uhden's Aufsicht vom grossherzoglich badischen Hofmaler Feodor gezeichnet, und eine treuere Darstellung, als alle bisherigen, mit den neben der Tafel befindlichen Inschriften und deren Uebersetzung und mit einem ausführlichen Commentar vom Herausgeber). — Nr. 3. Venus

und Paris, Umriss nach dem Gypsabguss eines herrlichen Basreliefs von gleicher Grösse gezeichnet. Zwei *Eroten* nehmen an der Handlung Theil. Als solche bezeichnet sie der Erklärer richtig, und so müssen diese geflügelten Wesen in *solchen* Scenen allenthalben bezeichnet werden, wie auch Böttiger vor einigen Jahren bei Erklärung von einem Vasenbilde aus Millingen's Werke gethan. Aber in andern Scenen soll uns Niemand die *Genien* verleiden wollen, so lange man den göttlichen Platon selber nicht eines groben Irrthums überführen kann, wenn er in seinem attischen, nicht alexandrinischen, Gastmahl den *Eros* als einen *Genius* bezeichnet. — Nr. 4. Philoktet (sitzend und auf seinen Stab gestützt), Abbildung von einer Schwefelpaste genommen. — Nr. 5. Ulysses, neben Diomedes oder Ajax kämpfend, zu ihren Füssen ein nackter hingesunkener junger Krieger, nach dem Schwefelabguss eines geschnittenen Steins gezeichnet. (Bei der Unbestimmtheit dieser Darstellung lässt der einsichtige und gelehrte Erklärer unter vier Deutungen dieser Scene dem Leser die Wahl.) — Nr. 6. Ajax der Telamonier, auf einem Felsen sitzend, mit dem Schwert in der Hand, einen todten Widder unter seinem Fusse, also nach der bekannten That und im Moment des Bewusstseins seines Unglücks und in Gedanken an Selbstmord versunken. Abbildung nach einer antiken Paste gezeichnet.

Heft VIII, Nr. 1. Ulysses mit Steuerruder und Fackel, nach einer antiken Paste, im Besitze des Herrn Staatsraths Uhden. — Nr. 2. Ulysses, an den Sirenen vorüberschiffend. (Gelegentlich mag hierbei bemerkt werden, dass auf dem Halse eines uralten Gefässes bei Millingen in den Ancient unedited Monuments Vol. I, pl. 3 ein Vogel mit einem Menschenkopfe [a compound figure of a bird with a human head] colorirt abgebildet ist. Der ungemein geübte Kunstkenner Millingen, der kein Bedenken trägt, diese merkwürdige Vase in die 53. Olympiade oder gegen 560 vor Chr. Geb. zu versetzen, führt dabei mehrere Beispiele von alten Denkmalen

an, worauf sich solche Figuren finden, die man gewöhnlich Harpyen nenne, und fügt hinzu, sie könnten mit gleichem Rechte Sirenen genannt werden (and they might with equal reason receive the name of Sirens); doch möchte er hier, wegen der daneben vorkommenden Eule, und weil Minerva die Hauptfigur ist, lieber ein Sinnbild dieser Göttin darin erkennen, nämlich eine Eule mit einem Menschenkopf, dem Symbol der göttlichen Intelligenz (p. 9 f. des Textes). Ein dritter könnte vielleicht nicht mit Unrecht einen Gegensatz zwischen der Eule als dem Vogel der Minerva und der Sirene vermuthen. Doch darauf und was man sonst vermuthen möchte kommt es jetzt nicht an. Worauf es ankömmt, ist Folgendes: dass dieser in den Dichtern sehr belesene Erklärer, der mehr von Kunstwerken aller Zeitalter gesehen, als irgend Jemand, *mehreren* Deutungen dieser Figur Raum gibt, dass er zugleich Münzen anführt, worauf eine ganz gleiche Vogelgestalt mit dem Kopfe einer Jungfrau, dem Helm, Schild und Lanze der Minerva vorkommt. Er hätte hinzufügen können, dass in einer griechischen Handschrift neben dem Worte Σειρήνων eine ganz gleiche Figur, nur mit einer Art von Binde um den Kopf und mit dem Schild, auf den Flügeln gelehnt, vorkommt (Montfaucon Diar. Ital. p. 191 sq.). Und doch ist diess derselbe Gelehrte, der sich an einem andern Orte (zu pl. XV. p. 40 sqq.) nicht fruchtlose Mühe gibt, drei Epochen der Harpyenbildung zu unterscheiden, wonach sie zuerst als menschliche, geflügelte aber scheussliche Gestalten gebildet wurden, sodann als bloss geflügelte Frauen, nur durch die heftige Bewegung und aufgeregte Gebärdung charakterisirt, endlich zwar mit Köpfen, Armen und mit Leibern von Frauen, aber doch durch einen Theil des Körpers und durch die Füsse als Raubvögel (birds of prey) bezeichnet. Diese Bemerkungen mit dem oben beschriebenen Bilde auf einer uralten zu Athen gefundenen und mit sehr alter griechischer Schrift versehenen Vase verglichen, werden den ruhigen Beobachter zu folgenden Geständnissen führen: 1) dass oft die älteste Kunst mit

der spätesten in solchen grotesken Bildungen, wie ein Vogel mit einem Menschenkopf ist, zusammentrifft; 2) dass wir bei dem Untergang so vieler classischen Werke der griechischen Literatur aus einer Anzahl von Dichterstellen keine apodiktischen Sätze über Gegenstände dieser Art gewinnen können, und dass nur eine genaue Zusammenstellung *aller* Zeugnisse der Alten, verbunden mit einem grossen Ueberblick über die Kunstwerke *aller* Zeitalter, uns erst nach und nach auf diesem Gebiete etwas mehr Sicherheit gewähren möchte; 3) dass es das Gebiet der freiesten Phantasie ist, auf dem Dichter und Künstler nach Umständen und Geschmack ihrer erfinderischen Einbildung mehr Spielraum gestatteten, als irgend wo anders. In diesem Sinne hat denn auch Millingen, wie wir gesehen, neben seinen Meinungen die von Andern vorgetragen und mit der Ruhe, die einem Forscher geziemt, beurtheilt. Ich behalte mir vor, an einem andern Orte über die ganze Classe dieser mythischen Wesen ausführlicher zu sprechen). [Vgl. den Nachtrag.] Nr. 3. 4. 5. Ulysses mit dem Hunde. Drei verschiedene Darstellungen, wovon keine mit der Homerischen Schilderung ganz übereinstimmt, nach geschnittenen Steinen und antiken Pasten gezeichnet; wobei der Erklärer auch von den Denaren des Mamilischen Geschlechts handelt, worauf eine ähnliche Vorstellung sich findet. — Nr. 6. Ulysses als Bettler; Zeichnung von dem Schwefelabguss eines geschnittenen Steines genommen. — Nr. 7. Ulysses, Eumaeus und Philoetius. Die Zeichnung ist vermuthlich gleichfalls von einem geschnittenen Steine genommen. — Nr. 8. Ulysses, die Freier beobachtend, oder im Hause seines Vaters Laertes. — Zeichnung vom Schwefelabguss einer antiken Paste oder Gemme genommen. — Der einsichtige Leser wird hierbei die Zurückhaltung des Erklärers in der Wahl zwischen zwei Deutungen höchlich loben.

Heft IX. Nr. 1. Agamemnon, Talthybios und Epeios; nach der Zeichnung eines Basreliefs, die der Graf Choiseul-Gouffier Herrn Tischbein zum Geschenk gemacht hatte. Sie ist, wie der Herausgeber bemerkt, etwas flüchtig ausgefallen.

Das Basrelief ist auf der Insel Samothrake oder Lesbos gefunden und nachdem es lange in Galata unter andern Resten von Antiken gelegen, von gedachtem Herrn Grafen nach Frankreich gebracht worden, wo es sich jetzt in der königl. Sammlung des Louvre befindet. In der Beschreibung dieses Museums hat Herr Graf Clarac unter Nr. 608, p. 241 eine kurze Nachricht von diesem merkwürdigen Bildwerke gegeben. Seitdem hat Herr Millingen in dem oben angeführten Werke eine Abbildung und Beschreibung desselben Reliefs geliefert. Da Herr Dr. Schorn von letzterer noch nicht Gebrauch machen konnte, so werde ich einige Punkte daraus hervorheben. Indessen muss bemerkt werden, dass derselbe in den Zusätzen zu diesem Hefte p. 43, wo er nach Ansicht des Originalwerks davon redet und in einem Hauptpunkt mit Millingen übereinstimmt, die Zeichnung dennoch treuer gefunden, als er anfänglich vermuthete. Die Ausführung in den Gewändern ist bei Millingen etwas schärfer. Auch ist im Namen Agamemnon's statt eines *Ω* ein *O* zu setzen, worin jedoch auch die Clarac'sche Angabe irre geführt hatte. Alles dieses ist sehr zu entschuldigen, wenn man Millingen's und Schorn's Bemerkungen über den Zustand des Denkmals erwägt. Es hat nämlich gelitten und der Marmor ist abgerieben. Die beigeschriebenen Namen sind in der Art von Bustrophedonschrift in den allerältesten Charakteren geschrieben. — Dergleichen Bildwerke hiessen in der bisher üblichen Kunstsprache *Etrurisch.* Alle drei Erklärer erinnern aber dabei an *ägyptische* Manier. „Leur vêtemens," sagt Clarac, „serrés à la taille et tenant du goût egyptien, sont d'étoffes à petits plis ou rayés". In der That ägyptisirt dieses Bildwerk noch stärker, als das von Zoega zuletzt in den Bassirilievi edirte und beschriebene, welches man gewöhnlich für Ino mit dem Bacchoskinde und für das allerälteste unter allen bis jetzt bekannten hält. Millingen möchte vielmehr dieses Agamemnonische Relief für das älteste halten. „Perhaps (sagt er Vol. II, p. 1) this *is the earliest specimen of Grecian sculpture hitherto discovered.* At

first sight, it might been taken for a production of Egyptian or Etruscan art, of which it has all the characteristics: the attitudes are stiff and destitute of grace; the extremities sharp and angular; and the drapery is disposed in small and parallel folds. *This resemblance of the old greek style to that of the Egyptians and Etruscans, has been noticed by Strabo and other writers of antiquity* (Strabo XVII. 28. Pausan. I. 42, VII. 5). Nachher setzt er die Zeit der Fertigung dieses Basreliefs vor die 69. Olympiade oder 500 Jahre vor unserer Zeitrechnung. Derselbe macht auch auf die sonderbare Form des Stuhls aufmerksam, worauf Agamemnon sitzt, und weist ganz gleiche in den altägyptischen Denkmalen nach. Ganz unabhängig davon hat der deutsche Erklärer dieses Denkmals in mehreren etrurischen Bildwerken nach dem schönen Werke von Inghirami Aehnlichkeiten angezeigt; sodann aber besonders auf das ganz ägyptische Gepräge der Figuren und ihrer Bekleidung aufmerksam gemacht und ins besondere nach einem von Herrn Gau in einem alten Tempel Nubiens abgezeichneten Schlangenstab zu zeigen gesucht, dass der Heroldstab, den auch hier Talthybios trägt, als ein Schlangenstab charakterisirt sei. Derselbe hat auch mit eben so viel Gelehrsamkeit als Scharfsinn die Handlung zu ergänzen gewusst, die wir uns in diesem leider zur Hälfte zertrümmerten Basrelief denken müssen. Der sitzende Agamemnon, vermuthlich mit dem Scepter in der Hand, kann nicht anders gedacht werden, als in der Situation eines Gehör gebenden; und da ist dann recht treffend vermuthet, dass entweder Chryses seine Tochter zurückfordert, oder Kalchas den König und Heerführer als die Ursache der von Apollo gesendeten Pest bezeichnet. — Nr. 2. Achill, das Schwert in die Scheide stossend — nach einem auf der Insel Capri gefundenen Bruchstück eines Basreliefs. — Nr. 3. Diomed, Ulyss und Dolon. — Vasengemälde alten Styls, zu dessen getreuer Nachbildung, nach Tischbein's Zeichnung, der schwarze und farbige Steindruck angewendet worden mit dem besten Erfolg. Das

Publicum kennt bereits aus andern gelungenen lithographischen Arbeiten die Meisterschaft des Herrn Strixner. — Nr. 4. Achilles und Antilochos zum erstenmal ganz genau nach einer trefflichen ergänzenden Zeichnung von Tischbein. Die Originaldarstellung findet sich auf dem Fragment eines geschnittenen Steines, von dessen Beschaffenheit der Erklärer in den Zusätzen genauere Nachricht gibt, zugleich auch von modernen ergänzenden Copien dieses Steins (p. 43; eine sehr ungenügende Abbildung derselben Gemme findet sich auch in der Compilation des Rapponi: Recueil de pierres gravées, Rome 1786, pl. 8, Nr. 5). — Nr. 5, 6. Die Eroberung von Troia; — zweifarbig lithographirte Blätter nach einer Vase, vorher im Besitz des Marchese Vivenzio, jetzt im königl. Museum der Studi zu Neapel. Man vergl. die nachträglichen Bemerkungen, die der Erklärer nach eigener Ansicht der Originale in den Zusätzen p. 43 ff. beigefügt hat, wo er aus mehreren Gründen wahrscheinlich findet, dass uns hier die Originalzeichnung eines grossen Künstlers, aus besonderer Veranlassung von ihm selbst auf der Vase ausgeführt, erhalten sei. In demselben Nachtrag werden auch noch einige willkommene Belehrungen über die griechischen Harnische und Beinschienen mitgetheilt. — Von der hier auf dem 6. Blatte gelieferten Scene hatte Millin eine äusserst ungenaue Abbildung gegeben, wodurch er zugleich zu falscher Deutung verleitet worden. Erst nach der getreueren Tischbein'schen Zeichnung konnte eine Erklärung einer schwierigen Gruppe gewagt werden, wie sie im Texte p. 34 ff. motivirt worden und welche, meines Erachtens, den Leser befriedigen wird. Zum Schlusse muss noch bemerkt werden, dass diese beiden Vasengemälde, so wie sie den äginetischen Statuen besonders im Costüme zur Erläuterung dienen, hinwieder von denselben auch nicht wenig Licht gewinnen.

Nachtrag.

Ueber die Sirenen. (Zu Seite 229 ff.) [1].

Bekanntlich gab es eine Etymologie, wonach die Sirene (σειρήν) von knüpfen, anziehen (εἴρειν d. i. συμπλέκειν) und also von demselben Worte, wie σειρά, die Kette, abzuleiten wäre (Etymolog. Magn. p. 710, p. 644 Lips.) Ich will mit dem geistreichen Riemer keinen Augenblick streiten, wenn er im Wörterbuche unter diesem Worte sich gegen jene Herleitung erklärt und sofort beifügt: „man müsse an σείρω, σίρω, σύρω und mithin zunächst an den pfeifenden Ton des Naturphänomens denken, das dieser ganzen Dichtung zum Grunde liegt." Also die Etymologie gebe ich preis und entscheide nicht, welche die wahre sei. Aber wollen wir diese Tochter der Wasserwelt mit ihrer magischen Perlenschnur nicht aus

1) Vergleiche Schorn's Vortrag über die Bildung der Sirenen auf antiken Denkmälern in den Denkschriften der Münchner Akad. IV. 1829 bis 1831. Ed. Gerhard's auserlesene griechische Vasenbilder VII. S. 98 ff. und die Zusammenstellungen von Raoul-Rochette und von mir selbst im 1. Bd. dieser archäol. Abtheilung S. 285—290, welche mich hier alles weiteren Citirens überheben. Doch muss ich noch zum Schlusse mit Einem Wort der schönen Verbesserung Huschke's Vit. anonym. Sophoclis gedenken, wonach auf dem Grabe dieses Dichters eine eherne Sirene oder *Keledon* (Κηληδών) stand; s. Böttiger, Kunst-Mythol. II. 261 und v. Leutsch in Schneidewin's Philologus I. 130 f.

den Augen und Händen verlieren, so dürfen wir durchaus nicht die anziehende und fesselnde Kunst vergessen, die in fügiger Rede und im schmeidigen Gesang Wort an Wort, Ton an Ton so wunderbar an einander knüpft. Ja, wenn auch nicht dem Wortursprung nach, so doch in der Sache selbst ist der Iron (εἴρων) aus derselben Sippschaft, wie die Sirene. Des Redens und Singens ziehende und umstrickende Gewalt ist in beiden verkörpert. Statt viele Worte zu machen, wollen wir den Dichter hören. Göthe's Fischer spricht aus, was ich meine:

„Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm,
Da war's um ihn gescheh'n:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin
Und ward nicht mehr gesehn."

Jetzt entsteht die Hauptfrage: Wie kam Homer zu dieser Dichtung? Auf zwei Wegen kann man zur Beantwortung gelangen: entweder, dass man ihn ein orientalisches Bildwerk, eine persische oder ägyptische Hieroglyphe in ein episch-griechisches Gebilde umsetzen lässt. — Die obigen Bemerkungen Schorn's haben erwiesen, dass das Morgenland, Persien namentlich und Aegypten, wer weiss, wie lange schon, seine typischen und mythischen Sirenen hatte. — Oder man lässt ihn als selbstständigen Erfinder die ganze Dichtung aus der Natur selbst auffassen und lebendig ausbilden. Meines Bedünkens ist es zum unmittelbaren Verständnisse der Homerischen Dichtung ziemlich gleichgültig, welche Entstehung man annehmen mag. In jedem Falle musste Homer als Volkssänger sich doch im Gebiete der natürlichen Anschauung halten. Nun lieferte ihm das Seeleben der weitschiffenden Ionier Züge und Situationen genug, die in seiner Einbildungskraft zu einem wunderbaren Mythus sich gestalten konnten. Längs Libyens (Aegyptens und des nachherigen Kyrenaikas) Küste hin, längs den Gestaden von Kypern bis in die sicilischen Gewässer musste der ionische Seemann sich häufig

in Lagen befinden und Dinge erfahren, woraus das Sirenenmährchen wie von selber erwachsen konnte: die duftenden Orangenwälder und Hesperidengärten in jenem Meergebiete, die heissere Sonne unter jenem wolkenlosen südlichen Himmel mit ihren erschlaffenden Wirkungen auf den Körper, das eintönige und einschläfernde Geflüster der Wellen bei stiller Luft, die blaue Tiefe der Fluthen und die von den libyschen Gestaden herüberschallenden Töne der Gazellenpfeifen, die ihn anwandelnde Lust, dort anzulanden und immer zu verweilen, verbunden mit den Gefahren, welche die klippenvolle Küste in ihrem Schoose verbarg und die seiner auf dem Lande warteten — waren diess denn nicht lauter sinnliche Lockungen und Reizungen einer schönen wunderbaren Meerfrau — einer schmeichelnden und tückischen Libya? Wenn da die Lockungen des reizenden Küstenlandes über die Betrachtungen der Gefahr den Sieg gewannen — dann war der Schiffer in magischem Kreis gefangen, und an die Rückkehr, an die Heimath war nicht mehr zu denken.

So ist die Sirene sinnlich geboren, und in diesem Kreise sinnlicher Anschauung hält Homer seine Dichtung durch und durch. In ihr liegen schon alle wesentlichen Bestandtheile des Grundbegriffs entwickelt vor uns: die Macht des sinnlichen Reizes durch Wohlgestalt und liebliche Worte und Töne; die Wirkungen davon auf Aug, Ohr und Herz, das Sichhingeben und Sichverlieren an diese Reize, das verderbliche Selbstvergessen, und damit Zeit- und Zielverlieren, mit einem Wort das Versinken der Mannesseele in dem Meere sinnlicher Einbildungen — das sind die wesentlichen Elemente dieses Begriffes.

Von da aus ist nur ein Schritt zur höheren Allegorie. Die bildende Kunst leitet uns hinüber. Millin hat in der Galerie mythologique I, pl. XIII, Nr. 313 zuerst einen geschnittenen Stein geliefert, der uns eine geflügelte und gefiederte Sirene zeigt. In der einen Hand hält sie einen Spiegel, in der andern eine im Kreis gebundene Perlenschnur. Mit einer

Perlenschnur ist auch die Haube einer bronzenen Sirene in meiner Sammlung umwunden [1]). Perlen bedeuten Thränen, sagt Lessing. Wir sagen: Perlen sind die edelsten Güter der grauenvollen Tiefe — sie locken den Menschen durch ihren blendenden Glanz und Werth, und die verschlungene Perlenschnur — sie ist ein Zaubernetz, worin der unbewachte Hang zum Sinnlichschönen sich selber fängt. Der Spiegel zieht gleichmässig die sinnliche, eigenliebige Seele an. In dem Wiederschein ihrer eigenen Schöne geht sie endlich unter. Alle Herrlichkeiten und lockenden Schauspiele der Sinnenwelt sind in diesem metallenen Zauberkreise vorgestellt. —

Dem Homer genügte für sein Schiffermährchen der natürliche Spiegel des Meeres, und er nahm mit Recht von allegorischen Nebenbeziehungen keine entschiedene Notiz. — Aber von demselben Grund und Boden aus konnte sich eine allegorische Lehre erheben und hatte sich früher, als Homer seine Mährchen gesungen, in bedeutsamen Bildern und Gedankenreihen ausgeprägt. Wenn nämlich das Meer, des furchtbaren Erschütterers Poseidon unstetes Gebiet, wenn das unsichere Meer ein natürliches Bild des sinnlich-üppigen, aber auch wechselfälligen unruhigen Lebens war und ist, so konnte die priesterliche Philosophie frühzeitig veranlasst werden, die Idee von der Gewalt, womit die üppige Fülle der Natur un-

1) Schorn, dem ich eine Zeichnung mitgetheilt hatte, beschreibt sie so: „Die Figur ist ungefähr zwei einen halben Zoll hoch und vom Hals an völlig die eines Vogels mit ausgebreiteten Flügeln; die Füsse, mit drei Vogelklauen versehen, sind, wie Menschenarme, mit ausgebreiteten Händen auf die Brust gelegt, so dass die Figur aufrecht stehend oder hängend betrachtet werden muss. Der weibliche Kopf trägt eine Haube, um die sich eine Perlenschnur windet, darunter fallen die langen Haare auf die Schultern herab. Ein breites verziertes Halsband macht die Verbindung des Halses mit dem Vogelleibe. Das Gesicht von traurigem Ausdruck ist rundlich, und der Mund scheint etwas geöffnet.“

sere Sinne bestrickt, den Gedanken an die Zaubermacht, welche die irdische Sinnenwelt über den Menschen übt und ihn, gebunden an das Vergängliche, von seinem Ziele ablenkt, nach morgenländischer Weise in eine Sirene zu personificiren. So entstanden die priesterlichen Gebilde der persischen und ägyptischen Sirenen. — Philosophen nun, die aus morgenländischen Quellen schöpften und die Lebenskunst im Geiste der Vorwelt auffassten, Platon namentlich und diejenigen Platoniker, die sich an die Pädagogik der Priesterlehre anschlossen, diese bildeten die Hieroglyphe der Sirene im allgemeineren höheren Sinne aus. Ich will nur einige Stellen berühren, die mit der Dichtung von Odysseus in unmittelbarer Verbindung stehen: Ist Dionysos König der irdischen schönen Natur in aller ihrer Herrlichkeit, so ist Silen die ungeordnete chaotische Natur mit ihren Unformen und gährenden Grundkräften. Diese ist unbegreiflich und gibt uns Räthsel auf. Sie spricht uns an, wo wir sie fassen können, aber sie neckt und täuscht uns. Gelingt es, den Silenos zu fesseln, so spricht er Worte hoher Weisheit — aber auch Worte der Ironie, jener Ironie, die es sich zum Geschäfte macht, die Erscheinungswelt mit ihren Einzelheiten in ihrer Nichtigkeit zu zeigen. Ich will nicht fragen, ob Silen (σειληνός) in Wort und Begriff mit der Sirene (σειρήν) verwandt ist. Gewiss: jener formlose Naturgott Silenos ist aller tiefernsten Ironie Urheber und Vater. In Gestalt und Wesen ist Sokrates sein Sohn und Geisteserbe. Diesem Silenos-Sokrates stellt nun Platon im Gastmahl seinen Alkibiades gegenüber, der uns (p. 216, p. 454 Bekker) die Macht seiner ironischen Reden durch die Vergleichung mit dem Gesange der Sirenen erklärt: „Mit Gewalt daher die Ohren verstopfend fliehe ich vor ihm, wie vor Sirenen, um nicht bei ihm sitzen zu bleiben und darüber zum Greise zu werden“. Diese sokratischen Sirenen waren dem flatterhaften Alkibiades zu ernst. Sie waren von jenen besseren Sirenen, dergleichen im Reiche des Hades versammelt sind, in jener Erziehungsschule des

ernsten und weisen Königs der Unterwelt, wo aller Zauber der sichtbaren Dinge sich in wesenlose Schatten verwandelt, und die Seele nur auf sich selbst zurückgewiesen ist. Statt dass die irdischen Sirenen am Lebensmeere den thörichten Schiffer zum Bleiben nöthigen, ihn mit ihren Perlenschnüren bannen und ihm den Spiegel des Narkissos vorhalten — verbleiben diese selber und wollen den milden Pädagogen nicht verlassen. „Desshalb also, das wollen wir sagen, hat keiner Lust, von dort hierher zurückzukehren, selbst die Sirenen nicht, sondern sie sind eben so gut bezaubert, wie alle Andern; so vortreffliche Reden, scheint es, weiss Hades ihnen zu halten" (Platon im Kratylos p. 403, p. 45 Bekker). Das sind die Sirenen des ägyptischen Amenthes, deren Reliefs wir in den Thebaischen Hypogäen erblicken, und wovon uns diese Grabgewölbe jene Sykomorenidole liefern (siehe oben Schorn's Note). Zu dieser Stelle des Platon unterscheidet nun Proklos (in Cratylum §. 157, pag. 94 Boissonade) drei Arten von Sirenen, wovon die himmlische dem Zeus beigesellt ist, die irdische dem Poseidon, die unterirdische dem Hades. „Jene irdischen," sagt er, „fördern das zeitliche, sinnliche Thun und Treiben, das unter der Herrschaft des Poseidon steht. Darum müssen die Seelen, die in diesem Leben wallen, ja an ihnen vorbeischiffen, gleich dem homerischen Odysseus, um nicht von der Sinnlichkeit zauberisch umstrickt zu werden." Nun könnte man die goldene Kette des Zeus in einer dreifachen Ordnung lebendiger Wesen, man könnte die Kette (σειρά) durch die Sirenen (σειρῆνες) geltend machen wollen, zumal, da das Alterthum das Universum durchaus nicht mechanisch, sondern organisch und beseelt zu nehmen gewohnt war, und da Homer selbst einen unterirdischen Zeus kennt, (Iliad. IX. 457, welchen Paine-Knight nicht vertilgen wird) und Aeschylos einen Zeus Poseidon (Pausan. II. 24. 5), so dass man also in den Sirenen die lebendigen Glieder einer kosmischen Verbindung hätte —

allein da diess zum gegenwärtigen Zwecke nicht gehört, so mag es auf sich beruhen [1]).

1) Jetzt ist hinsichtlich des Kunstgangs noch zu bemerken, dass in Vasenbildern Sirenen und Harpyien oft verwechselt worden sind. Millingen, Ancient unedited Monuments, Vases, Nr. I, pl. III, pag. 9 sq., bemerkt darüber: Vögel mit Frauenköpfen, wie auf älteren Vasen, nenne man fälschlich Harpyien; — wenn sie nichts von wildem Charakter, wie sie bei den Dichtern vorkommen, an sich haben, könnten sie füglicher Sirenen genannt werden, oder es seien wohl auch Eulen mit Frauenköpfen und Sinnbilder der Intelligenz, mit Bezug auf den Vogel der Weisheitsgöttin Minerva. Derselbe will (zu planche XV, pag. 40 sqq.) nach Zeitaltern drei verschiedene Gestaltungen der Harpyien unterscheiden; aber ich fürchte, dass es ihm damit eben so wenig gelungen ist, wie Voss mit den Sirenen. In Betreff der neulich entdeckten Sculpturen von Xanthos in Lykien (bei Fellows, Excursion in Asia Minor, London 1839, p. 231; Discoveries in Lycia II, pag. 170 — 172, vergl. Lloyd, Xanthian Marbles: the Harpy Monument. London 1844, p. 3 sqq.) sind natürlich bei dem Grabesrelief mit den geflügelten kindertragenden Figuren die *Harpyien* und die Töchter des Lykischen Pandareus besprochen worden (Odyss. XX. 66 sqq.), und ich will nicht widersprechen, sondern nur zweierlei bemerken, 1) dass nach allem Obigen auf einem *Grabmal* an und für sich auch *Sirenen* an ihrem Platze wären; 2) dass, da die von den geflügelten Jungfrauen getragenen Kinder offenbar auch geflügelt, aber mit Menschenfüssen gebildet sind, die *Seelen* der letzteren gedacht werden müssen.

Ueber

Abhandlungen, Vasenmalerei betreffend,

von

Kramer, Raoul-Rochette, Panofka und Gerhard.

(Münchner Gelehrte Anzeigen 1839, S. 219—256.)

16*

1. Ueber den *Styl* und die *Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe.* Eine kunstgeschichtliche Abhandlung von *Gustav Kramer*, Dr., Mitglied des Instituts f. archäologische Correspondenz in Rom. Berlin, Nicolai, 1837. XIV und 105 S. gr. 8.

2. *Troisième Mémoire sur les Antiquités Chrétiennes des catacombes.* Par Mr. *Raoul-Rochette.* Objets déposés dans les tombeaux antiques etc. (Extrait du Tome XIII des Mémoires de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres). Paris 1838. 260 S. 4., mit Kupfern.

3. *Le Lever du Soleil* sur un vase peint du Musée *Blacas*, publié par M. Th. *Panofka*, à Paris, de l'imprimerie de Crapelet 1833. 17 S. gr. 4, mit 2 Bildtafeln.

4. *Iason, des Drachen Beute.* Ein Programm des archäologischen Instituts in Rom, von Dr. Eduard *Gerhard.* Berlin 1835. 12 S. 4., mit einer Kupfertafel.

5. *Zeus und Aegina.* Eine der königlichen Akademie der Wissenschaften vorgelegte Abhandlung von Theodor *Panofka.* Berlin 1836. 24 S. 4., mit zwei Kupfertafeln.

6. *Argos Panoptes.* Eine archäologische Abhandlung von Dr. Th. *Panofka.* Berlin 1838. 45 S. 4., mit 5 zum Theil colorirten Bildtafeln.

7. *Archemoros* und die *Hesperiden;* — Vasenerklärung von Ed. *Gerhard.* Berlin 1838. 78 S. 4., mit vier Kupfertafeln.

8. *Hermes* auf *Vasenbildern*, von Eduard *Gerhard*. (Aus Gerhard's auserlesenen Vasenbildern Taf. XIX besonders abgedruckt.) Berlin bei Reimer 1839; 8 S. kl. Fol. mit einer Kupfertafel.

Deutschland erfreut sich in neuester Zeit ansehnlicher Erwerbungen an altgriechischen bemalten Thongefässen. Von Privatsammlungen nicht zu reden, se denke man nur an den Zuwachs von Vasen, den die kk. Sammlung in Wien gewonnen, an die vielen und köstlichen Gefässe, welche die k. bayerische Pinakothek in München zieren werden, an die Vereinigung mehrerer Sammlungen dieser Classe im k. preussischen Museum in Berlin [1]) und an die erst im vorigen Jahre für die grossherzoglich badische Gallerie in Karlsruhe gewonnene Anzahl von zum Theil höchst schätzbaren Thongefässen aus italischen und sicilischen Fundorten. Es möchte daher eben jetzt zweckmässig sein, wieder einmal auf die nicht minder angewachsene Literatur dieses Kreises einen Blick zu werfen. Aber eine Uebersicht derselben, selbst auf das letzte Quinquennium beschränkt, würde die Gränzen dieser gelehrten Anzeigen weit überschreiten müssen. Demzufolge werde ich hier in den Anmerkungen erstens an einige jüngst erschienene *allgemeinere Werke* [2]), an einige *Vasenkataloge*

1) Ueber das Verzeichniss der antiken Denkmäler im Antiquarium des k. Museums zu Berlin, erste Abthl.: *Gallerie der Vasen* von K. Levezow, Berlin 1834 habe ich in den Heidelberger Jahrbüchern der Lit. 1836, Nr. 24, S. 371 einen ganz kurzen Bericht gegeben. — Jetzt verdient vorzugsweise genannt zu werden: *Berlins antike Bildwerke*, beschrieben von E. Gerhard, Berlin 1836; zweite Abtheilung: *Vasenbilder*. Ein Werk von hohem wissenschaftlichem Werth, das neben K. O. Müller's Handbuch der Archäol. d. Kunst, zweit. Ausg., Breslau 1845, als ein unentbehrliches Hülfsbuch betrachtet werden muss.

2) Hierher gehören ausser dem eben genannten Gerhard'schen Werke z. B. Intorno i *Vasi fittili dipinti* rinvenuti ne' *sepolcri dell' Etruria* compresa nella dizione Pontificia, dissertazione di Sec. Campanari. Roma

von wissenschaftlichem Charakter und Werth [1]), so wie an einige interessante *Monographien* [2]) nur *erinnern;* zweitens von

1836, gr. 4. Ferner: *Elite des Monumens céramographiques*, Materiaux pour l'intelligence des religions et des moeurs de l'antiquité expliqués et commentés par Ch. Lenormant et J. de Witte, Paris 1837—1838, kl. Fol., bis jetzt 13 Livraisons mit Bildtafeln. Sodann: *Auserlesene griechische Vasenbilder*, herausgegeben von E. Gerhard, Berlin, Reimer, 1839, kl. Fol. Erstes Heft, Tafel I—VI, mit colorirten Bildern. Von Tafel XIX wird im Verfolg unter Nr. 8 kürzlich gehandelt werden. In beiden Sammlungen ist mit den Darstellungen der Gottheiten nach der mythologischen Ordnung der Anfang gemacht. Nach demselben Princip habe ich so eben eine Auswahl unedirter Vasenbilder der grossherzogl. badischen Sammlung aus dem dionysischen und troianischen Cyklus erläutert und diese Schrift: *Zur Gallerie der alten Dramatiker* betitelt.

1) S. z. B., ausser dem angeführten Verzeichniss der Vasenbilder im Berliner Museum von E. Gerhard, die Description des Antiquités et Objets d'Art qui composent le cabinet du feu M. le Chevalier E. Durand par J. de Witte, Paris 1836. Erste Abtheilung, *Vases peints;* dessgleichen: Description des *Vases peints* et des Bronzes Antiques qui composent la collection de M. de M*** par J. de Witte. Paris 1839.

2) Z. B. die Schriften über einzelne wichtige Punkte dieser Gattung von antiken Denkmälern, wie: Observations philologiques et archéologiques *sur les noms des Vases Grecs,* — par M. Letronne, Paris 1833, und Supplément aux Observations s. l. *noms d. Vases Grecs* von demselben, Paris 1838; oder über einzelne Classen griechischer Gefässe, wie: On *Panathenaïc Vases* — by Chev. P. O. Bröndsted, London 1832, 4.; französisch unter dem Titel: Mémoire sur les Vases Panathenaïques — traduit par J. W. Burgon, Paris 1833, 4. Ingleichen: A brief Description of thirty-two *Ancient Greek Painted Vases*, lately found in excavations made at *Vulci* — by Mr. Campanari, London 1832, 8. (von Bröndsted), von welcher Schrift und Uebersetzung Herr Th. Panofka im 3. Heft des 4. Bandes der Annales de l'Institut Archéologique Bericht abgestattet hat. Endlich, ausser einigen andern Monographien dieser Classe, wovon zum Theil im Verfolg Erwähnung geschehen wird, die interessanten: *Hercule et Nessus.* Peinture d'un *vase de Ténée,* Programme publié à l'occasion de l'heureuse arrivée de S. M. le Roi de Bavière à Athènes, Athènes 1835, 4., mit einer Bildtafel. Endlich: La *Naissance et l'Education de Bacchus, Vase* de la collection de M. le

dem *Inhalte* der acht oben verzeichneten Schriften einen gedrängten *Bericht* erstatten, einige Hauptmomente hervorheben und einige eigene Bemerkungen einstreuen.

Den Standpunkt, den wir bei den griechischen Thongefässen zu nehmen haben, kann ich nicht besser, als mit Herrn Gerhard's Worten [1]) bezeichnen: „Eine Classe antiker Kunstdenkmäler, welche nach den Beschränkungen ihres Stoffes und ihrer Technik allezeit ihre Ansprüche zu beschränken hat, welche überdiess unter der grossen Masse der ihr angehörigen Ueberreste nur verhältnissmässig wenige Kunstwerke vollendeter Ausführung darbietet, ist nichts desto weniger diejenige, welche nächst den Werken antiker Sculptur unsere Aufmerksamkeit vorzugsweise erheischt und in mancher wesentlichen Beziehung dieselbe mehr lohnt, als jene Kunstwerke einer an und für sich höheren Geltung. Wir meinen die gefirnissten und bemalten Thongefässe, welche, in unermesslicher Anzahl auf uns gekommen, dem Kunstfreunde als mehr oder weniger gelungene Ueberreste eines durchaus griechischen Kunstgefühls, dem Alterthumsfreund als Werke einer durchaus eigenthümlichen Darstellung eine so höchst erwünschte Beschauung und Belehrung gewähren, wie keine andere von den Mängeln der römischen Kunst getrübte oder durch die Gränzen ihres Stoffes beschränkte Classe von Kunstdenkmälern sie zu bewähren vermag.“

Duc de Luynes — par J. de Witte, Paris 1838. Doch diese und andere Vasenerklärungen, welche neulich in den Annali dell' Instituto archeologico di Roma erschienen sind, muss ich hier übergehen und will schliesslich in Betreff meiner eigenen (Annali Tom. VII, p. 92—110): *De vasculo Herculem Buzygen Minoëmque exhibente* bei dieser Gelegenheit nur bemerken, dass diese Monographie wegen eines Hauptpunktes von Seiten des Herrn Raoul-Rochette (Journal des Savans 1836, Octobre, p. 584) Widerspruch gefunden hat, worüber ich die Entscheidung geübten Archäologen überlasse.

1) Berlins antike Bildwerke S. 137.

Wenn es nun bei diesen Vasen im Allgemeinen auf folgende Hauptpunkte ankommt: Fundort und Herkunft, Zeitalter (chronologische Verhältnisse), Stoff und Technik, Grösse und Umfang (Maassverhältnisse [1]), Form und Gebrauch (Bestimmung), Styl und Kunstwerth, Inschriften, dargestellte Gegenstände, so werden uns die aus den beiden ersten Schriften (s. oben Nr. 1 und 2) hervorzuhebenden Hauptmomente Ergebnisse der neuesten Forschungen über dieses Allgemeine liefern; die übrigen sechs (Nr. 3—8) aber mit interessanten Darstellungen und Bereicherungen der griechischen Symbolik und Mythologie uns bekannt machen; worauf hier mein Augenmerk hauptsächlich gerichtet ist.

Nr. 1. Um von dieser mit klarem Verstand, grosser Umsicht und nüchterner Besonnenheit verfassten Schrift des Herrn Kramer sogleich den Kern zu erfassen und das Endergebniss darzulegen, stelle ich aus mehreren der in den Anmerkungen genannten Schriften, so wie auch aus der des Herrn Raoul-Rochette (Nr. 2) einige Sätze voran. Bekanntlich hatte die grosse Volcentische Entdeckung den Archäologen Europas ein schweres Räthsel aufgegeben, welches von ihnen in verschiedenem Sinne zu lösen versucht worden. Besonders haben sich zwei Haupterklärungen geltend zu machen gesucht; die eine, besonders von italienischen Gelehrten vertheidigte, verfocht den Satz, diese und auch andere im übrigen Italien vorkommende Thongefässe seien an Ort und Stelle und namentlich in Etrurien verfertigt; die andere, hauptsächlich von

1) Hiervon, bemerke ich sogleich, hatte Herr Böckh bereits vor mehreren Jahren gehandelt, darauf hatte Herr Bröndsted (Mémoire sur les vases Panathenaiques trad. par Burgon p. 32 f.) den Inhalt mehrerer Athenischen Preisgefässe nach angestellten Messungen angegeben. Jetzt theilt der erstere die für ihn von Herrn Dr. Fr. Ferd. Schulz gemessenen Maasse panathenäischer Amphoren mit, s. metrologische Untersuchungen über Gewichte, Münzfüsse und Maasse des Alterthums in ihrem Zusammenhange von Aug. Böckh, Berlin 1838, S. 279 f.

deutschen Alterthumsforschern behauptete, sie seien griechischen Ursprungs.

Die letzteren theilten sich nach verschiedenen Ansichten; wovon wieder zwei sich auszeichneten, indem man theils hellenische Fabriken in italischen Städten, namentlich Campaniens und Etruriens annahm, theils sie in Griechenland selbst, besonders in Athen verfertigen liess [1]). Während die erste Meinung, die der Italiener, besonders diejenige, welche Italiens Urbewohnern diese Thongebilde und Malereien zuschrieb,

1) S. Kramer S. 2 ff; besonders S. 144—147. Ich hebe jetzt noch einige Sätze der bedeutendsten Alterthumsforscher aus. Broendsted (a brief Description p. 87) sagt: „The great resemblance of this vase to —, as well as many analogies between these and other vases from the excavation of Vulci, which, *if not made in Athens*, and imported as objects of commerce into colonial towns in Italy, were certainly decorated with paintings retracting *Athenian* customs, ceremonies and compositions, oblige us again, for the archaeological explanation of this curious monument, to look back to certain usages of that people". Herr K. O. Müller, der diese Gefässe zuerst ebenfalls unmittelbar von Athen herleitete, modificirte hernach, durch Böckhs Abhandlung über die panathenäischen Preisgefässe bestimmt, diese Meinung dahin, dass er an Athens Stelle die chalcidischen Colonien Campaniens, namentlich Kumä setzte (s. dessen Handbuch d. Archäol. d. K. S. 80, Anm. 2 der zweit. Ausg.). Böckh selbst erklärt sich noch in seinem neuesten Werk (Metrologische Untersuchungen S. 279) dahin: dass die panathenäischen Amphoren *fast alle in Italien* gemacht seien, halte er für sicher. Die Vasen von Volci hält Gerhard mit Herrn Welcker für Arbeiten einer kunstbegabten *griechischen* Töpfergilde, welche *von Volci aus* alle umliegenden Gegenden Etruriens mit Thongefässen griechischer Kunst betheiligt zu haben scheine (Berlins antike Bildwerke S. 143 f.). Diese Divergenzen treten endlich noch in dem Gegensatze hervor, dass, da Raoul-Rochette Sicilien als das ursprüngliche Vaterland der meisten Thongefässe angesprochen, und man bisher gewohnt war, alle Gefässe mit schwarzen Figuren sicilisch zu nennen, E. Gerhard im Gegentheile die Vasenausbeute dieser Insel verhältnissmässig für sehr gering zu halten sich bewogen fühlt (s. Berlins antike Bildwerke S. 138, wo bis S. 141 eine fruchtbare Uebersicht aller Fundorte der Vasen gegeben ist).

anjetzt wohl als abgethan betrachtet werden kann, hatte sich die andere über die abweichenden Einzelheiten noch nicht vereinigt.

Diese Vereinigung bezweckt nun Herr Kramer durch den auf seine Untersuchungen gegründeten Hauptsatz, *dass*, mit Ausnahme gewisser Dorischer, zumal Korinthischer, Etruskischer und späterer Apulischer Fabrikate [1]), *jener ganze Gefässreichthum der Stadt Athen angehöre*. Nachdem nämlich der Verfasser im Einzelnen den durchgängig herrschenden *Atticismus* der bei Weitem meisten in Italien und Sicilien vorkommenden Thongefässe in den dargestellten Gegenständen (Gottheiten, Cultushandlungen, Mythen) in dem Schreibgebrauche, Dialekte u. s. w. nachzuweisen sich bemüht hat, lenkt er die Aufmerksamkeit seiner Leser auf die von Alters her durch Götterculte geheiligten Athenischen Töpferzünfte [2]) und gelangt endlich zu einem Resultate, welches wir mit seinen eigenen Worten mittheilen wollen [3]): „So stehe ich denn, um den Inhalt der bis hierher geführten Untersuchung noch einmal kurz zusammen zu fassen, nicht an, bis ent-

1) S. 166 f., S. 193 f., S. 197.

2) S. 194 f. „Dass es nun aber nicht blinde Verwegenheit sei, all' diesen Gefässreichthum der schon an Kunst jeder Art überreichen Stadt der Athena zuzuschreiben, zeigt, ausser den oben geltend gemachten inneren Gründen, die bedeutende Ausdehnung, welche die Töpferkunst in Athen gewonnen hatte. Schon der Name *Kerameikos*, womit man die bedeutendste Vorstadt und einen grossen Theil Athens selbst bezeichnete — führt darauf, eine sehr lebendige Thätigkeit in diesem Zweige der Kunst anzunehmen.“ Es werden darauf, nach Meursius und K. O. Müller, die Nachweisungen über den äusseren und den inneren Kerameikos und die daselbst verehrten Gottheiten dieses Handwerks, Athena, Hephästos und Prometheus, ingleichen Zeugnisse der alten Schriftsteller über die Athenischen Töpfergeschirre beigebracht. — Hierüber haben schon d'Hancarville, Paciaudi Monumm. Peloponnesia II, p. 43 u. p. 209. D'Agincourt Prélimin. zu den Fragg. de terre cuite treffliche Bemerkungen gemacht.

3) S. 209.

scheidende Beweise für das Gegentheil gefunden werden, *die in Italien und Sicilien gefundenen bemalten Thongefässe*, mit Ausnahme der sogenannten ägyptisirenden, von denen wenigstens ein Theil Korinth angehören mag [1]), *ihrer Hauptmasse nach, den attischen Fabriken zuzusprechen*, als Producte einer sich lebendig und organisch entwickelnden Kunstthätigkeit, deren Hauptepochen sich in den verschiedenen Classen und Stylen aussprechen, deren Anfang und Ende sich nicht genau bestimmen lässt, die aber vor den persischen Kriegen recht bedeutend, noch nach dem Hannibalischen Kriege recht lebenskräftig und ausgedehnt gewesen zu sein scheint. Jene Epochen aber scheinen sich theils nach dem verschiedenen Charakter der Inschriften, theils nach einigen andern Kennzeichen annähernd etwa in folgender Weise feststellen zu lassen:

Die *erste*, des alten Styls, bis um Olymp. 80.

Die *zweite*, des strengen Styls, bis um Olymp. 90.

Die *dritte*, des schönen Styls, bis um Olymp. 100; woran sich sodann, als *vierte*, die verschiedenen Arten von Gefässen freier und reicher, allmählich aber auch sich vernachlässigender und flüchtiger Zeichnung, mehr und mehr sinkend, anschliessen, ohne dass sich auch nur einigermaassen feste Abschnitte in ihnen bezeichnen liessen. Diese verschiedenen Classen, durch die Mannichfaltigkeit der ausübenden Künstler sowohl, als auch der Fabriken nüancirt, erscheinen an den einzelnen Localitäten theils in verschiedenen Verhältnissen gemischt, theils sich gegenseitig fast gänzlich ausschliessend, je nach der früher beginnenden oder aufhörenden, oder durch eigenthümliche Einflüsse modificirten *Einfuhr* aus *Athen*."

1) Z. B., bemerke ich hierzu: die Dodwell'sche Vase aus Korinth, bei d'Agincourt, Recueil de Fragments en terre cuite pl. 35 und bei Inghirami Monumenti Etruschi V. 2, tav. 57. Ein und anderes ähnliches Gefäss enthält die grossherzoglich badische Sammlung in Karlsruhe. Hr. K. O. Müller nennt diese Gattung von Vasen nicht ägyptisirend, sondern phönicisch - babylonischer Art.

Diesen Ansichten schliesst sich eben jetzt ein berühmter französischer Archäolog an. Herr Raoul-Rochette nämlich äussert sich in seinem neuesten Werk über die gemalten antiken Thongefässe so [1]): „Produits directement sous l'influence ou par la main des Grecs, en quelque lieu qu'ils se rencontrent, soit dans la Grèce même et dans ses colonies, soit sur le territoire de l'antique Etrurie, où l'on vient d'en decouvrir depuis plusieurs années, où l'on continue tous les jours d'en découvrir, qui attestent la plus haute perfection de l'art et de l'industrie helléniques, sauf quelques-uns, en trop petit nombre pour constituer une exception, qui appartiennent, par leur style et par leur exécution, à une fabrication proprement étrusque. — Cette opinion (nämlich von der griechischen Herkunft dieser Thongefässe), vainement contestée dans le principe par des savants italiens, est maintenant admise d'un accord unanime entre tous les antiquaires; et le seul point qui restât encore en litige, celui de savoir *s'il y eut des fabriques grecques établies en Etrurie*, d'où purent provenir, soit en totalité, soit en partie, tant de beaux vases peints qu'on découvre de nos jours sur le sol étrusque, *cette dernière et unique question se trouve bien près d'être résolue par l'affirmative;* voyez sur ce point les témoignages contradictoires cités par M. de Witte, dans l'Avertissement de sa *Description des Vases peints de Canino p. VII;* et joignez mes propres observations dans le Journ. des Sav. août 1837, p. 482—485. Au moment où je livre ces lignes à l'impression, il me parvient un livre de M. le Dr. Kramer, où la question entière *de la provenance et du style des Vases,* discutée avec tout le soin et traitée avec tout le développement qu'elle comporte, *est résolue dans un sens qui s'accorde avec mes idées. J'y renvoie mes lecteurs en toute confiance.*"

Da Herr Raoul-Rochette im ersten Theil dieser Stelle sich entschieden für die Herkunft dieser Vasen aus griechischen

2) Troisième Mémoire sur les Antiquités Chretiennes p. 56 sq., mit Note 3.

in *Etrurien gegründeten* Fabriken erklärt, im letzten Theile derselben aber eben so entschieden den Ergebnissen der Kramer'schen Untersuchung seinen Beifall gibt, so müssen wir entweder annehmen, er habe beim flüchtigen Durchblättern des eben angekommenen Buches Herrn Kramer's Meinung missverstanden oder er habe sich ihm ganz angeschlossen, das Dasein hellenischer in Etrurien angelegten Fabriken aufgegeben, und statt dessen die *Einfuhr* aus *Athen* angenommen. —

Soll ich endlich meine eigene Meinung aussprechen, so stehe ich nicht an, dass ich, ohne mich zur Zeit übrigens für eine dieser *letzteren beiden Modificationen* entscheiden zu wollen, mich doch nimmermehr von dem in diesem Gebiete der Kunstdenkmäler durchaus vorherrschenden Atticismus überzeugt habe, eine Meinung, die ich auch in der oben angeführten Schrift an mehreren Stellen zu äussern veranlasst gewesen, und dass mir dabei fast immer die Athenäischen Becher des Pindaros und der kekropische Krug des Posidippos [1]) unwillkürlich in Gedanken kommen.

In Betracht der mir hier vorgezeichneten Gränzen kann ich von der gehaltreichen Schrift des Herrn Kramer nur noch einzelne Punkte ausheben. Sie zerfällt in zwei Abschnitte. Nach der Vorrede und einer Einleitung folgt der den folgenden

1) Athenaeus XI, p. 480, C. Antholog. Gr. II. 48, Nr. 11. Anthol. Palat. V. 134; vergl. Jacobs Griechische Blumenlese Theil II. Seite 11. Nr. 12, mit dessen Anmerk. S. 266 f. Wogegen nicht verschwiegen werden darf, dass Herr Kr. mit seinem Finalresultat zu rasch verfahren zu sein scheint, indem er nicht genug erwogen, dass bei weitem die grösseste Masse dieser Gefässe italischen Fundorten angehört, dass in ihren Inschriften sich entschieden grossgriechische Eigenheiten zeigen, und dass jener nicht zu verkennende Atticismus ungezwungener aus einem Colonialverband mit Athen sich erklären lässt, welcher in allen Stücken in diesen Colonialfabriken Nachahmungen der athenischen Mutterstadt begründen musste. Man vergl. K. O. Müller in den Götting. Gel. Anz. 1839, S. 528 ff.

bedingende erste Abschnitt: *Ueber den Styl der griechischen bemalten Thongefässe* (S. 10—143); woran sich der zweite *Ueber die Herkunft der griechischen bemalten Thongefässe*, mit einigen Verbesserungen und Nachträgen (S. 144—215) anschliesst. In das Detail des Inhalts ist es um so unnöthiger einzugehen, da der Verf. selbst durch sehr genaue Columnenüberschriften dem Leser die Uebersicht ungemein erleichtert hat.

Bei der Notiz über die neuere und neueste Literatur dieser Vasen (S. 3) wird über die oben angeführte Abhandlung des Herrn Campanari ein strenges Urtheil gefällt. S. 4 werden die Gründe angeführt, warum (leider) so viele Gebildete, ja selbst Gelehrte noch immer an den Vasenmalereien so wenig Interesse nehmen. — Nothwendigkeit der Autopsie (S. 7); wovon auch Ref. sich früher und neuerlich wieder zu überzeugen Gelegenheit hatte. — Innigste Verbindung der zwei Fragen, der ersten nach dem Styl und der zweiten nach der Herkunft der griechischen Thongefässe (S. 8). Das allgemein griechische Element der Schönheit in ihren Formen und Malereien in der Regel herrschend (S. 22—25). — Grosse Mannigfaltigkeit der Formen, der Behandlungsweisen und der Darstellungen, Fabriken, Analysen des Thons (S. 25—39. — Man s. jetzt auch Böttigers kleine Schriften II. S. 97 und S. 278. Ueber die wichtige Abhandlung von Hausmann: de confectione vasorum antiqq. fictilium Gotting. 1823 habe ich selbst in den Heidelb. Jahrbüchern d. Lit. 1824, Nr. 23 Bericht abgestattet. Die Modification, die dieser gelehrte Mineralog nachher seiner Meinung gegeben, s. bei K. O. Müller im Handb. d. Archäol. d. K. S. 436, Note 3, zweit. Ausg., und überhaupt vergl. man über Stoff und Technik, Firniss, Malerei E. Gerhard: Berlins antike Bildwerke S. 145—149; auf einige Punkte werden wir unter Nr. 2 zurückkommen). *Style* — Angabe des Standpunkts (S. 40—46: „Es werden dabei vornehmlich folgende Fragen zu beantworten sein: Welches ist der eigenthümliche Charakter einer jeden dieser Classen? Welches ist das Verhältniss der einzelnen Kunst-

werke innerhalb derselben zu einander? Endlich, welches ist das Verhältniss der verschiedenen Classen nach innerer Eigenthümlichkeit, Zeit und Ordnung der Fertigung zu einander?“) — S. 111, Not. 2 führt Herr Kramer unter der Abtheilung: *Strenger Styl*, *Modificationen*, eine Stelle Gerhards in den neuerworbenen antiken Denkmälern Nr. 1612 an, worin dieser Archäolog eine athenische Lekythos nennt, die ich im Jahre 1832 in der Schrift: *Ein alt athenisches Gefäss* — beschrieben, und braucht sie als Beleg einiger seiner Sätze. Dieselbe Schrift führt auch Raoul-Rochette an, sowohl in den Peintures Antiques p. 417, not. 5, als jetzt in seiner Troisième Mémoire sur les Antiquites Chretiennes p. 72, um zu belegen, dass die Classe der Lekythen mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde in den athenischen Gräbern am häufigsten gefunden werden. Hierbei halte ich es für meine Pflicht, selbst zu bemerken, dass die Aechtheit der Inschriften darauf (mit dem Namen des Töpfers und Malers) angezweifelt worden, darf aber wohl jetzt auch anführen, was Raoul-Rochette darüber urtheilt: „L'authenticitè de deux inscriptions qui avait paru douteuse à feu Mr. Chr. D. Beck, Comment. I. de nominib. Artificum p. 4, a été soutenue par M. Welcker, Rhein. Mus. T. II, p. 322; à l'opinion du quel j'adhère sans la moindre difficulté.“ — Då auf diesem Gefäss eine Scene aus den ländlichen Dionysien der Athener vorgestellt ist, und Herr Kramer der Darstellungen aus den Mysterien auf Vasen mehrmals gedenkt — S. 138 ff., S. 189 und S. 210 — und in der ersten Stelle sich also vermehmen lässt: „Es wird kaum von irgend einer Sache mit grösserer Sicherheit und Bestimmtheit gesprochen, als von der Verbreitung der Bakchischen Mysterien in Unteritalien; und doch muss man bei besonnener Ueberlegung gestehen, dass wir eigentlich nichts davon wissen;“ so konnte ich kurzweg mit einer Verneinung dieser Behauptung antworten; wie ich denn glaube, dass Herr de Witte im Catalogue Durand mit vollem Rechte eine Reihe dieser Sammlung: Mystères de la Grande-

Grèce überschrieben hat, und dass Herr Ch. Magnin in seinem gelehrten Werke: Les origines du Théatre moderne, Paris 1838. I. p. 85 sq. eben so richtig sagt: Toutefois l'existence *sur les vases grecques* de peintures rélatives aux *initiations* est incontestable.“ — Aber wenn Herr Kramer bei dieser Polemik hauptsächlich den seel. Böttiger angreift, so ist das ein offenbarer Missgriff; denn hätte er dessen spätere und spätesten Schriften berücksichtigt, so hätte er ja an eben diesem so gelehrten Archäologen seine wahre Freude haben können, da dieser allzuwandelbare Mann sich späterhin für Millingen's und anderer Aufklärlinge Meinungen nur allzuempfänglich erwies, und den bloss äusserlichen Auffassungen, wie sie diesen gefallen, nur allzusehr huldigte; doch nicht ganz mit so durchaus prosaischer Trockenheit, wie Herr Kramer, dem Alles, was nicht zum Historischen, Technischen u. dgl. gehört, nur eine poetisirende Phantasterei ist. Denn die Wahrheit fordert, dass *diese Seite* dieser sonst so verdienstlichen Schrift auch aufgedeckt werde. Jedoch — wenn sogar ein so bedeutender Archäolog wie E. Gerhard (Berlins antike Bildwerke S. 160) von dem (mit wenigen Ausnahmen) „durchaus exoterischen Charakter aller übrigen Vasenbilder“ spricht, und von einer „kränkelnden Auslegung auch der den mysterienerfüllten Provinzen angehörigen Vasenmalereien“ abmahnt, — so zeigt sich erst die verbreitete Begriffsverwirrung, die neuerdings in dieses Gebiet der Alterthumskunde eingedrungen. Um bei den Vasenbildern stehen zu bleiben: die Geburt des Erichthonios, die Geburt der Pallas und ihr Schützling Erechtheus, Dionysos und Kora, der Raub der Kora, Demeter, Iason und Triptolemos u. s. w. — was ist hier exoterisch und was esoterisch? Den Zögling der Pallas, den Erechtheus kennt Homer; also ist dieser Mythos exoterisch? und doch ist er der schlangenfüssige mysteriöse Erdensohn. — Aber vom Letzteren zu reden soll ja kränkelnd sein? — Mangelt es hier nicht noch immer an einer genialen Durchschauung des innersten Organismus der alten Religionen? — Doch

davon an einem andern Ort. — S. 169 wird der „zahlreichen, jetzt in München befindlichen Vasensammlung Panniteri“ gedacht. Zu S. 171 und 177: Auf einer Vase Coghill ergänzt Panofka (Mus. Bartold. p. 108): Ἀθήναιε. Auf einem sicilischen Gefäss (bei Kr. 171) erscheint Αθεναια, und auf älteren (S. 177) Ἀθηναιη. Beides war die ältere Namensform dieser Göttin, wenigstens in öffentlichen Urkunden. Erst nach dem Archon Eukleides kam Ἀθηνᾶ auf; letzteres zusammengezogen aus der alten Form Ἀθηνάα [1]). Diese letztere kommt auf der prächtigen grossen Parisvase der Karlsruher Sammlung vor. In den Versen des Eumelos (Pausan. V. 19. 5) haben jetzt Schubart und Walz aus guten Handschriften die Form Ἀθανᾶν hergestellt. Episch heisst der Name der Göttin: Ἀθήνη, ionisch Ἀθηναία, attisch Ἀθηναίη und gewöhnlich: Ἀθηνᾶ. Alle solche Schreibeformen wollen bei der Frage nach der Herkunft griechischer Vasen erwogen sein. Und hiermit glaube ich dem Verf. dieser Schrift hinlängliche Beweise meiner Aufmerksamkeit gegeben zu haben.

Nr. 2. Einen Hauptsatz dieses Mémoires hat Ref. bereits unter Nr. 1. bei der Frage nach der Herkunft der meisten antiken bemalten Thongefässe ausgehoben. Jetzt will er die deutschen Gelehrten mit dem übrigen reichen Inhalte durch Andeutung der wichtigsten Punkte bekannt machen. Ein anderer Hauptsatz, den der Verf. durch eine gehaltvolle Induction zu erweisen sucht, ist der, dass solche griechische und etruskische Gefässe von jeder Form, Grösse u. s. w. eine *sepucrale*, (*funeräre*, funeraire) *Bestimmung* hatten. Diese Erörterung zieht sich als ein Grundgedanke durch den ganzen §. 2, überschrieben: Les vases de toute espèce et de toute matière, nämlich die sich in *alten christlichen Grabesstätten*

1) Symb. II. 680 f. 2. Ausg. Buttmann's ausführliche Gr. Sprachlehre S. 149 u. S. 207. Böckh, Staatshaushalt. der Ath. II. S. 200. — Corpus Inscript. Nr. 526.

vorfinden, und womit wir uns hier allein zu beschäftigen haben, bis an's Ende (v. p. 57—78) hindurch.

In Vasenbildern von Volci, aber auch in andern (z. B. in einem vom Ref. edirten Gefäss der Gräflich Erbachischen Sammlung) sind zuweilen Heroenmale (Capellen) dargestellt, an deren Wände Gefässe aufgehängt sind. Der Verf. vermuthet, dass auf diese Weise die bronzenen Nägel an den Wänden des sogenannten Schatzhauses (trésor, thesaurus) des Atreus zu Mykenae sich am natürlichsten erklären lassen (S. 58, Not. 3). Hierher gehören auch die schwarz angemalten Sirenenfiguren, an einer Handhabe in Gräbern besonders des Archipelagus aufgehängt oder auf Vasen abgebildet (S. 57. 58. Ich wiederhole nicht, was ich über die Sirenen auf oder in Gräbern in den Commentt. Herodott. p. 347 sq. und was Herr von Schorn über die drei Classen der Sirenen nach ihrer Gestalt und Bestimmung im Jahresbericht der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften in München 1829 bis 1831 angedeutet, und bemerke gelegentlich hierbei nur, dass seitdem eine aus Sykomorenholz geschnitzte, ausser dem Antlitz ganz als Vogel gestaltete Sirenenfigur aus einer ägyptischen Grabesstätte in eine Heidelberger Sammlung gekommen ist). — Die gemalten Thongefässe werden fast immer neben Skeletten von Leichnamen gefunden; wo sie neben Urnen mit Aschenresten vorkommen, muss als Ausnahme betrachtet werden. Auch nur ausnahmsweise und äusserst selten haben die bemalten griechischen Thongefässe als Aschenbehälter gedient, sind aber von den *Römern* nachmals wohl dazu verwendet worden, wie z. B. die berühmte Vase Vivenzio, worauf der Untergang der Priamiden abgebildet ist. Bei der herrschenden Hauptbestimmung dieser Gefässe, welche *sepulcral und symbolisch* war, wurden sie wenig zum häuslichen Gebrauche verwendet; daher auch bodenlose gefunden werden. — Auch die auf den Vasen gemalten Handlungen: heroische und andere mythische Scenen, Cerealische und Bakchische Einweihungen, Tänze, Libationen, Leichengebräuche,

Abschiedsscenen u. s. w. setzen die funeräre Bestimmung dieser Thongefässe ausser Zweifel. Doch finden sich Spuren, dass sie als Geschirre auch bei Todtenmahlzeiten gedient haben (S. 59—63). Natürlich auch, füge ich hinzu, zu Trankopfern, wie die Alten ausdrücklich bezeugen (Herodot. V. 88 mit Valckenaer; Athen. XI, p. 482, A, vergl. Eratosthenica ed. Bernhardy p. 201). — Wenn der Verf. gleich zunächst der Vasen als Weihgeschenke Erwähnung thut, so bemerkt Ref., dass dieser Gebrauch sich bis in die römische Kaiserzeit herab erhalten hat. Nicht nur im neulich aufgegrabenen Mithreum von Neuenheim haben sich irdene Gefässchen vorgefunden, deren Bestimmung erst jetzt durch Auffindung eines ähnlichen im Elsass recht klar wird, worauf ein Römer „Deo Invicto Mithrae Vassa (vasa) decem" weihet [1]. — Farbenreichthum an Gefässen, die zu Weih- oder Liebesgeschenken bestimmt waren. Hierbei auch von der Vase Grasset aus Salamis, darstellend die Athenerinnen am Grabe der Ihrigen, mit vier Farben, Gelb, Roth, Blau und Grün auf weissem Grunde [2]. — Auch in seltenen Fällen Vergoldung [3]. Ueber die Bruchstücke des äginetischen Gefässes mit Vergoldung,

1) Mithrische Opfer nicht bloss auf einem Relief, sondern auch in einem seltenen Rundwerke, angeführt von E. Gerhard: Berlins antike Bildwerke S. 79 und S. 388 f. Das Neuenheimer Relief zeigt unter Anderm Stierkämpfe (worüber Böttiger: Kl. Schriften III, S. 40—54 mit Tafel I. 2—6 zu vergleichen ist). Einer dieser Stierkämpfer muss jetzt mit dem gymnastischen Kunstwort als ein *ἐπαυχενίζων* bezeichnet werden; wie ich jetzt aus einer Stelle des vermuthlich dem Philostratos angehörigen unedirten Aufsatzes ersehe, welchen unser Herr Dr. L. Kayser aus einem Münchner Codex herausgegeben hat: *οἱ δὲ* (*ἐγυμνάζοντο*) *ταύρους ἐπαυχενίζοντες*. Dieses Verbum muss in die Lexica aufgenommen werden.

2) Abgebildet in den Peintures antiques unsers Verf. pl. VIII—XI, vergl. daselbst p. 415—424.

3) S. E. Gerhard's Rapporto Volcente not. 164 ff. und dessen Berlins antike Bildw. S. 147.

beschrieben von Herrn Wagner im Bericht über die Aeginet. Bildw. S. 80 f., jetzt in der Glyptothek in München, sagt unser Verf. (p. 66, not. 4): „Ces fragments surpassent tout éloge par la beauté du style“. Diese Herrlichkeiten der Malerei weisst unser Verf. an Thongefässen von Lokri, Nola, Athen und Aegina nach. Damit prangen aber auch zwei jüngst erworbene Apulische Vasen von Ruvo, jetzt in der Sammlung zu Karlsruhe; welche auch, wie die Aeginetische Sammlung zu München, an einzelnen Theilen und namentlich an Zierrathen en relief, oder in erhöhten Massen vergoldet sind. — Gefässe, welche in ihren Formen allerlei Naturproducte oder auch Artefacte darstellen — S. 67 f.: Preisgefässe von Athen, in vielen Ländern bis nach Kyrenaika hin gefunden, bezeugen die Verbreitung griechischer Thongefässe über alle Länder der antiken Civilisation. — Alle Gattungen von Vasen erhielten mit der Zeit eine sepulcrale Bestimmung und gehörten, wie Waffen, Schmuck und anderes Geräthe, zu dem *Hausrath* (meubles) der Gräber, mit Scenen der Einweihungen, Vermählungen, der Toilette, der Gymnastik und der Jugendspiele, gewöhnlich mit dem häufigen Spruch: *καλὸς ὁ παῖς, καλὴ ἡ π.* [1]).

Auch Spielwerk für die Kinder findet sich in den Gräbern; endlich kommen auch wirkliche Trinkgefässe vor mit der Aufschrift *χαῖρε καὶ πίει* und ähnlichen; so wie nicht minder Preisgefässe. Ueberhaupt sollten alle solche in die Gräber mitgegebenen Gefässe nach den Vorstellungen, die bei den Alten von der Unterwelt und dem dortigen Leben herrschend

1) Worüber ich in der Praeparat. ad Plotin. de pulcrit. p. XXIV bis XXVII gesprochen. Jetzt erklärt sich Herr Kramer S. 212 für Mazocchi's, auch von K. O. Müller gebilligte Meinung, dass diese liebkosenden Formeln, wo sie eine Beziehung auf lebende Personen hatten, grösstentheils sich auf entweder allgemein bekannte und irgendwie ausgezeichnete oder besonders vom Künstler geliebte Personen, welche die Gefässe selbst übrigens gar nichts anzugehen brauchten, bezogen haben.

waren, die Verstorbenen mit Bildern der Freude und des Ruhmes aus dem vergangenen Leben umgeben und ihnen Beweggründe zum Trost und zur Hoffnung darbieten. — S. 70 ff. Andere Arten von Gefässen, den Todten in die Gräber mitgegeben, von Bronce, Silber, Alabaster (in römischen Gräbern oft von orientalischem, und von grossem Umfang); von Glas, wie jene alabasternen, zu Salben und wohlriechendem Rauchwerk bestimmt; — nicht, wie man früher meinte, zur Aufnahme von Thränen [1]) oder des Blutes der Märtyrer. Nähere Angaben ihrer Farben, Formen und Zuthaten, hierbei auch von den Murrhinen mit Anführung der neuesten auch deutschen Untersuchungen von Herrn von Minutoli und Thiersch [2]); ferner von den aus verschiedenfarbigen Glasschichten bestehenden mit Relieffiguren und Ornamenten verzierten Aschenkrügen in griechischen, etrurischen und römischen Gräbern; ingleichen von gläsernen Trinkgefässen mit Sprüchen beschrieben, wie *πίε*, *εὐφραίνου* u. dgl. Hierbei auch von einer grossen blaugläsernen Schaale aus Majorka und von einer gläsernen Platte aus Kuma, jetzt in Wien; ingleichen von den meistens aus weissem Glase mit einem grünen Anflug bestehenden Gefässen verschiedener Form und Grösse aus römischen Gräbern; endlich von dem grossen gläsernen, inwendig mit Malereien ausgezierten Aschenkrug der Sammlung Middleton, und von einem gläsernen, in einem Römergrabe zu Abbeville gefundenen Fasse (dolium) mit Bemerkungen

1) Eine Monographie darüber ist mir neulich zugekommen: Roulez, Sur les Vases vulgairement appellés *Lacrymatoires* in den Bulletins de l'Académie Royale de Bruxelles. Tom. V, Nr. 4 et Nr. 5.

2) Welcher den Unterschied der mineralischen Murrhinen (aus *Flussspath*, wie auch Herr von Minutoli annimmt) und der gebrannten (murrhina cocta) in den Abhandlungen der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften I, S. 439 ff. zuletzt genau erörtert hat (vergl. Heidelberger Jahrbücher der Lit. 1836, Nr. 24, S. 369). Abbildungen davon finden sich dort in dem schönen Werke des Herrn von Minutoli über die Anfertigung und Nutzanwendung der farbigen Gläser bei den Alten, Berlin 1836.

über die symbolische Bedeutung dieser Doliarform. — So versteht dieser berühmte Archäolog auch auf diesem Gebiete den gewaltigsten Stoff zu beherrschen und seine ausgebreiteten archäologischen Kenntnisse und Erfahrungen auch zur Aufhellung der christlichen Alterthümer zu verwenden.

Es ist nun kürzlich von den oben angegebenen sechs Monographien zu handeln und somit von neuesten *mythologischen und symbolischen Ergebnissen*, welche aus *Vasenbildern* gewonnen werden. Also:

Nr. 3. Dieses Gefäss der Sammlung des Herzogs von Blacas gehört zur antiken Fabrik von Santa Agata de Goti [1]); der Titel der interessanten Schrift des Herrn Panofka verkündigt aber nicht den ganzen Inhalt; denn sie erörtert auch noch den Mythus von *Aurora* und *Kephalos*. Je reicher aber jener Inhalt ist, desto mehr sieht Ref. sich genöthigt, mehrentheils bei *summarischen Angaben* stehen zu bleiben; wie es denn auch bei den folgenden Monographien sich von selbst versteht, dass die *organische Entwickelung* der hier behandelten Mythologumena nur aus der Lesung der Schriften selbst erfasst werden kann.

Zuvörderst (p. 3 sqq.) Anführung mehrerer *astronomischen* Vasen, grossentheils mit dem Sonnenschiff (κύμβη, δέπας, φιάλη), mit Helios und Selene und zum Theil mit Pan, mit den Dioskuren, mit anderen Personen, endlich mit einem Auge oder mit mehreren — Beschreibung dieses grossen Gefässes (Kraters, mit zwei Bildtafeln; Nr. 17 und 18 im Musée Blacas, Nr. 73 bei Raoul-Rochette a. a. O.). Kein Denkmal enthalte eine so vollständige Darstellung des Sonnenaufgangs wie dieses. Der Sonnenwagen hat hier vier zum Theil geflügelte Rosse;

1) Ueber die Thongefässe dieses Fundortes hat sich zuletzt Kramer S. 121 ff. ausführlich verbreitet. Dieselbe Vase aber, wovon hier Panofka handelt, hat in demselben Jahre (1833) Raoul-Rochette in der Odysséide pl. LXXIII edirt und p. 339 sqq. erläutert.

Selene reitet auf einem Pferd oder Maulthier; die Sterne sind bloss als Jünglinge vorgestellt; in den meisten übrigen Denkmalen jedoch geflügelt oder mit einem Stern auf dem Kopf oder endlich mit der Fackel in der Hand. Helios mit dem Viergespann erscheint auch auf zwei Vasen aus Ruvo, jetzt in Karlsruhe, und es hiess sonst Dichter- und Künstlersitte, der Sonne vier, dem Monde zwei und den Sternen ein Ross beizufügen; — s. das *Mithreum von Neuenheim* Bd. II, S. 334. — Aber Ausnahmen fehlen nicht. So erscheint Helios mit einem Zweigespann, vor ihm Phosphoros mit der Fackel auf einem Pferde auf der Archemorosvase — s. Gerhard daselbst S. 21. Das waren also, bemerkt Ref. hierzu, die griechischen Vorbilder, von denen die Bildner der römischen Kaiserzeit besonders in den Mithrischen Reliefs mit mehr oder minder Geschick für Sonne und Mond, für Phosphoros und Hesperos ihre Vier- und Zweigespanne und die Fackeln in den Händen der Jünglinge entlehnt haben.) — Pag. 11 sq. Der Verf. hebt das grosse Kunstverdienst dieser Gruppe von Sternenjünglingen mit Recht hervor und bemerkt, ihre *Fünfzahl* entspreche den *idäischen Daktylen*, mit denen sie in diesem Vasenbilde auch im Uebrigen übereinkämen. Als Chorführer dieser Sternepheben und zwischen Sonne und Mond erscheine *Pan* als Phosphoros und Hesperos zugleich. (Hierbei muss Ref. bemerken: Wenn es erstens überhaupt nicht ausgemacht ist, dass dieser Chorführer Pan-Lykeios sei, so ist es zweitens noch zu beweisen, dass Pan-Lykeios zu den idäischen Daktylen gehörte; drittens aber geht ja aus Virgil. Georg. III. 392 sq. und Plaut. Bacch. IV. 4, 51—54 gar nicht hervor, dass Pan-Lykeios mit Phosphoros und Hesperos identisch ist).

Pag. 12 sqq. *Aurora und Kephalos* [1]). Die sepulcrale oder funeräre Bedeutung dieser Sage und Vorstellung recht-

1) Der Vasenbilder wegen muss ich hier Einiges beifügen. Dieselbe Scene, mehr oder weniger ähnlich, erscheint auch auf andern Vasen, z. B. bei Hamilton Vol. IV. planche 61, bei Millin Peintures des Vases

fertige schon Homer (Odyss. V. 121 und XV. 250 sqq. [1]), und man habe in Griechenland den Tod eines schönen jungen Mannes den Raub der Tagesgöttin (Ἡμέρας ἁρπαγήν) genannt. Da der Verf. diese Stelle nur obenhin anführt, so will ich sie um so mehr in deutscher Uebersetzung hier ganz mittheilen, da sie erstens einen der deutlichsten Beweise liefert, wie im Alterthum aus Gebräuchen sich sinnvolle Sprüche, inhaltsreiche Mythen und äusserlich liebliche, innerlich aber sehr bedeutsame Kunstdarstellungen bildeten, zumal auf Vasen, deren Bilderschmuck sich ja keineswegs, wie man uns überreden will, auf Aeusserlichkeiten beschränkte: „Wenn also ein edelgeborner und zugleich durch Schönheit ausgezeichneter Jüngling gestorben war, so gaben sie seiner am frühen Morgen üblichen Todtenbestattung die mildernde Benennung: *die Entführung durch die Hemera*, eben als sei er nicht gestorben, sondern durch Liebesverlangen entrückt worden" [2]).

Vol. II, pl. 34 und 35; auf einem Gefäss im brittischen Museum bei Millingen, Ancient uned. monuments I, planche 14; endlich auf einer Vase Schlosser, welche neulich zu meiner Anschauung gekommen, s. E. Braun, Il ratto di Cephalo etc. in den Annali dell' Instituto archeolog. di Roma Vol. IX. p. 4 sqq. Es ist eine Schaale (Kylix), welche ich mehrmals zu betrachten Gelegenheit hatte, da der Besitzer, Herr Rath Schlosser, in meiner Nähe lebt. Sie hat den Töpfernamen Hieron aufgeschrieben und, ausser andern vielen Figuren, in der Mitte oder im Grunde des Gefässes jene Vorstellung, wie die geflügelte Eos den Kephalos ergreift.

1) Ich wiederhole hier nicht, was ich über die Quellen dieses Mythus Meletemm. I, p. 51 nachgewiesen und was grösstentheils daraus der seel. Buttmann in den Scholia antiqua in Odysseam p. 186 sq. mitgetheilt, und trage zur zweiten Stelle nur nach: Leutsch, Thebaïdis cyclicae reliquiae p. 48, und dass diese Homerischen Stellen in den Trostschriften der Philosophen ein locus communis geworden waren; s. den Axiochus des sogenannten Aeschines p. 730. Plutarch. Consolat. Apollon. p. 111 B. und Wyttenbach dazu p. 790.

2) Heraclidis Allegoriae Homer. p. 492 Gal. cap. 68, p. 202 ed. Schow, zur zweiten Stelle der Odyssee. Raoul-Rochette hat in der Odyss. p. 401 von dieser Stelle mit Recht Gebrauch gemacht, um zu zeigen, dass der

Hier aber, in diesem Vasenbilde, fährt Herr P. fort, verbiete die enge Verbindung dieser Scene mit den übrigen offenbar astronomischen eine solche Auslegung — Aurora sei im Verfolgen des Kephalos immer geflügelt vorgestellt, wobei auch von ihrem Verhältnisse zum Sonnengotte (Helios) gehandelt wird [1]). — Es folgt die Auslegung (p. 14—17) die Ref. in ihren Grundzügen andeuten will. Kephalos, König der *Taphier*, in Bezug auf *Grab* und Finsterniss. Durch seine Flucht vor der Aurora erleidet er das Geschick der Selene, und ist in Costüm und Zügen dem Hermes ähnlich. Er entflieht nach dem Felsen Leukate, dem Felsen des Lichts, von dem er sich herabstürzt, bis bei Tagesanbruch das neue Licht wiederkehrt. So stürzt sich Sappho-Selene aus Liebe zum Phaon (d. i. zum Lichte, *φάος*) von demselben Felsen herab. In diesem Sinne nähert sich auch Dionysos-Kephallen dem Kephalos (Cephalus), ingleichen Diktynna, die nach Kephallenien kommt, und Selene auf dem Rosse, die, wie das Vasenbild zeigt, im Begriffe ist, in das Meer hinab zu sinken [2]), — Ergebniss der Ausdeutung des ganzen Vasenbildes: Es sei die Vorstellung des unveränderlichen Gesetzes,

Raub des Kephalos durch Aurora eine euphemistische Kunstallegorie für einen in der Blüthe seines Lebens Verstorbenen gewesen.

1) Pag. 14 zu Aeschyl. Sept. c. Theb. v. 802 über den *ἑβδομαγέτας Ἀπόλλων*, weil er am 7. Tag des Delphischen Monats Busios und des attischen Thargelion geboren worden sein sollte, verdienen auch der Vasenbilder wegen die Zusammenstellungen Valckenaer's de Aristobulo Judaeo p. 113 sqq. berücksichtigt zu werden; wo namentlich auch von den Chortänzen der edlen Athenischen Jünglinge um den Altar des Delischen Apollon u. s. w. gehandelt wird.

2) Es wird von Herrn Panofka nicht bemerkt, dass, obwohl mit verschiedenen Modificationen, wie diess nicht anders sein kann, die Mythen von Kephalos, Eos u. s. w., der Sprung vom Leukadischen Felsen u. s. w., vom Ref. in der zweiten Ausgabe der Symbolik 1820, Bd. II, S. 753—757 bereits auf diesen Boden der *bildlichen Physik* verpflanzt worden waren. — Jetzt will ich nur noch bemerken, dass meines

welches die grossen Gestirne der Welt in ihrem täglichen Lauf beobachten. Auf der einen Seite Kephalos und Selene als Repräsentanten des Lichtes der Nacht, auf der andern Seite Eos und Helios als Repräsentanten des Tageslichtes; endlich Pan-Lykeios, durch seinen Rückblick auf die Selene seine Beziehung zur Nacht andeutend und durch seine Wendung gegen die Sonne hin seine Verbindung mit Phöbos.

Nr. 4. Herr Gerhard vermehrt neuerdings seine grossen Verdienste um die Archäologie durch Bekanntmachung und Erläuterung einer Reihe von wichtigen und interessanten Vasengemälden. Der hier vorliegende seltene Gegenstand ist das Mittelbild der beim alten *Cäre* gefundenen Schaale *Ruspoli*. — S. 5 f. Bei der Musterung der Darstellungen des Iason wird bemerkt, dass dieser Heros auf Reliefs und Gemmen unbärtig, hier aber nach der Sitte der ältern Vasenbilder bärtig erscheine. Unter dem Kopfe des Mannes ist in archäischen Schriftzügen beigeschrieben *IAΣON*, mit dem Sigma in der Form eines zweimal gebrochenen Stabes (siehe jetzt Kramer S. 53 ff., S. 172 ff.); im Hintergrunde die Eiche des Ares oder ein Ahorn- oder ein anderer Baum, behängt mit dem Widderfell. — S. 6 ff. Iason, Erwerber des goldenen Vliesses bei Pindaros, beim Orphiker, Apollonios Rhodios, Valerius Flaccus und auf Denkmälern. Neuheit der vorliegenden Darstellung, worin Athene als Schutz- und Hülfsgöttin dem bereits vom Drachen verschlungenen Helden in der Art beisteht, dass er den Verschlungenen wieder ausspeien muss. Aber diese Vorstellung sei keine Erfindung eines Dichters oder eines Künstlers, sondern erkläre sich natürlich einmal aus der notorischen Theilnahme der Athene

Bedünkens der *astronomische* Charakter dieses Mythen- und Bilderkreises ihre Anwendung auf den Wechsel des Lebens und des Todes keineswegs ausschliesst, und dass mithin ein solches Vasengemälde auch in consolatorischer Beziehung bei Auszierung der Grabesstätten gewählt werden konnte.

am Schicksale der Argonauten, aus derselben Athene freundschaftlichem Verhältniss zu Iason's eigentlicher Schutzgöttin, der pelasgischen Hera, aus der Identität dieser Hera mit der Demeter, deren Liebling Iason war, und endlich aus der Verwandtschaft der Athene mit der Demeter und dem ganzen Mysteriendienst. — S. 8 f. Darstellung der Athene im *alterthümlichen Vasenstyl*, der an in Etrurien gefundenen Vasen, trotz ihrer röthlichen Figuren, bemerklich sei: die strengen Formen des Angesichts, die ansehnliche Länge der Figur und ihrer Lanze, die Eule in der linken Hand, der Mangel an Beschuhung, endlich die Form der, nach ähnlicher Vasenbilder Art, lang über den Rücken herabhängenden Aegis. — Die je acht Figuren von Männern und Frauen auf der Aussenseite der Schaale scheinen dem Verf. auf eine *hochzeitliche Beziehung* des ganzen Gefässes hinzudeuten.

Nr. 5, S. 2 f. Der Raub der Tochter des Asopos *Aegina* durch den in einen Adler verwandelten Zeus auf dem Halse eines merkwürdigen Gefässes des Berlin. Museums (beschrieben von Levezow Seite 255—260, Nr. 1010, wo auch von den übrigen Bildern dieser Vase die Rede ist) — eine seltene Vorstellung, nur noch auf Einem Gefäss (Tischbein, Vases grecs d'Hamilton I. pl. 24) vorkommend. Auch der Mythus weniger beachtet, als er verdient. — Erzählung desselben. Budion (*Βουδίων*) scheine Asopos unter der Form des Dionysischen Stieres genannt worden zu sein, und als solcher wenig verschieden von Acheloos und Bakchos-Hebon. (Hier muss Ref. vorläufig jetzt auf die schönen Ausführungen des Herrn P. Fr. Streber über den *Stier mit dem Menschengesichte* auf unteritalischen und sicilischen Münzen in den Abhandll. d. k. bayer. Akad. d. Wissens. II. 2, S. 453 ff. und besonders auf Abschnitt S. 537 ff. zu verweisen sich beschränken). S. 7 ff. Ergebniss der Untersuchungen über jenen Mythus: „Sind die bisherigen Betrachtungen richtig, so folgt, dass die Tochter des Asopos, Aegina, den Charakter einer Wein spendenden, Aehren tragenden, jugendlichen *Naturgöttin* mit der phliun-

tischen [1]) *Ganymeda-Dia-Hebe* gemein haben muss. Dass diese Vermuthung nicht ganz unbegründet sei, konnte schon der frühere Name Aeginas (Oenone oder nach Andern Oenopia) uns lehren, in so fern in Beiden der Begriff des Weines *οἶνος*, so gut wie bei jenem Festmahl des Oeneus, dessen Andenken in Phlius gefeiert ward, am Tage liegt". — Bestätigung dieser Deutung durch Denkmäler und zwar solche, die Pausanias und andere alte Schriftsteller anführen, theils durch noch vorhandene Gemmen- und Vasenbilder. S. 16: „Thalia-Aegina wird daher auch der erste Name sein, für jene einsam und trauernd an einem Baume in der Nähe eines Adlers sitzende Frau der Silbermünzen von Gortyna auf Kreta, Tafel I, 6, welche Ottfried Müller beschreibt als „Europa, auf dem Stamm eines Platanosbaumes bei Gortyna sitzend, Zeus als Adler vor ihr", ohne zu erwähnen, ob irgendwo, was ich bezweifle, der Mythos des als Adler entführenden Zeus auf Europa übergetragen worden ist. Eine Bestätigung dieser Ansicht geben andere Silbermünzen derselben Stadt, wo der Augenblick der Entführung der Nymphe durch den Adler unzweifelhaft erscheint" (Taf. I. 7 und 8). Dagegen muss Ref. bemerken: Auf einer kretischen Silbermünze von Phästos (bei Mionnet Suppl. IV, pl. 10, Nr. 2) mit gleicher Vorstellung erscheint auf der andern Seite der *Stier*, und auf einer von Gortyna (ibid. Nr. 1) erscheint nicht allein der Stier auf der andern Seite, sondern auch neben dem der Jungfrau schmeichelnden Adler ein *Stierkopf*. Was ist also natürlicher, als dass der *kretische* Mythus die Wendung genommen, den Adler des Zeus oder Zeus selbst in Adlersgestalt der von ihm in Stiergestalt geraubten Europa schmeicheln zu lassen? Auf derselben Seite gedenkt Herr Panofka der Thalia (vgl. dazu das Vasenbild mit der vom

1) Besser *phliasischen*, wie Cicero sich selbst verbesserte; s. die Varianten und Moser's Anmerkung zu Cicero de re publica II. 4. pag. 209 sq. —

Zeus als Adler geraubten Aegina-*Thalia* in der Symbolik III. 2, Nr. 1 und dazu S. 518 dritt. Ausg.) als der Gemahlin des Zeus Aetnäos und der sicilischen Paliken (dii Palici) und verweist dabei auf Welcker (Annali dell' Inst. arch. Vol. II, p. 245 sq.) mit Billigung einer Vasenerklärung, die dieser Archäolog daselbst gegeben hat. Hierbei muss Ref. 1) bemerken, dass diese von Gottfr. Hermann Diss. de Aeschyli Aetnaeis p. 9 sq. geradezu missbilligt wird; 2) dass E. Q. Visconti auf einer Florentiner Gemme den Palicischen Gott Adranus scharfsinnig ausgefunden (s. Raoul-Rochette im Journal d. Sav. 1831, pag. 334); 3) dass Herrn Welckers Zweifel mich noch nicht bestimmen kann, meinen andern palicischen Gott Menanus fallen zu lassen, da Kritiker wie Orelli, Moser, Schütz, meiner Conjectur zu Cic d. N. D. III. 22, 55 Beifall geben; 4) dass ich jetzt über diese sicilischen Gottheiten nur noch auf Gerhard's antike Bildwerke I. S. 68 und S. 110 und auf Preller ad Polemonis Fragmenta pag. 127 sq. verweisen kann.

S. 18 f. hält Herr Panofka eine mit einem Vogelkörper versehene Frau auf dem Halse des Hamilton'schen Gefässes (Taf. II. 7) für Phene, Gattin des Periphas. Ref. bemerkt, ohne entscheiden zu wollen, dass dergleichen Figuren und namentlich eine der hier abgebildeten ganz ähnliche bronzene in einer Heidelberger Sammlung sonst allgemein für Sirenen gehalten werden. Nun hat aber die Hamilton'sche noch die Tänia und das Tympanum, wie sonst die Sirenen mit Flöten vorgestellt werden. — Jene Deutung hängt mit der übrigen zusammen (S. 17—20): Zeus unter der Gestalt des Adlers, der die Aegina-Libera raubt, stelle den Begriff von Feuer und Sonne dar. Hierher wird nun gezogen: Periphas und seine Gattin Phene (φαίνω, φάων, Phaethon, Antonin. Lib. Metamorph. VI) und die strahlende Sonnenscheibe zwischen den Flügeln des Adlers auf der Hamilton'schen Vase (Taf. II, 6), der Mann mit einem Adlerkopf, das Brustbild des strahlenden Sonnengottes über einem Adler auf Gemmen

(Taf. II, 8 ff.; wobei Ref. aber bemerken muss, dass die S. 23 erwähnte und bei Schlichtegroll und Millin ausgedrückte Weltkugel auf der hier Taf. II. 11 copirten Abbildung einer Stoschischen Gemme unter den Füssen des Adlers ausgelassen ist). Das Resultat des ganzen Mythus wird in wenigen Sätzen zusammengefasst: Zeus sei die sinkende abendliche Sonne, oder der vom Laufe des Tages ermüdete Sonnengott *Zeus-Dionysos*, der mit Aegina-Libera-Luna, der Weinspenderin, sich bei nächtlichem Mahle erquicke; und die kosmische Bedeutung des ganzen Mythos sei: die von dem im *Sinken* begriffenen *Gott des Tages* ihrem Schlummer entrissene Göttin des *nächtlichen Lichtes*. Möchte es auch dem Verf. als Parteilichkeit für seine eigenen Ansichten, die vor nunmehr dreissig Jahren in der Symbolik und Mythologie sich hervorgewagt, ausgelegt werden, so nimmt er doch keinen Anstand, zu bekennen, dass er den Herrn Panofka vor vielen andern gern auf diesem Gebiete arbeiten sieht, weil er in ihm, wie nicht leicht sonst, eine geistreiche geniale Deutungsgabe, verbunden mit dem glücklichsten Sinn für die naive Mythen- und Bildersprache der alten Naturmenschen wahrnimmt, — eine Genialität und Empfänglichkeit, welche, mögen sie auch zuweilen zu kühne Versuche wagen, dennoch unerlässliche Eigenschaften des Mythologen und Archäologen bleiben.

Diese Eigenschaften bewähren sich auch in Nr. 6. Der Verf. beginnt mit der Bemerkung, dass die Werke über griechische Religionen in Betreff des Argos Panoptes unbefriedigt lassen (Ref. bemerkt jedoch, dass das Genealogische dieser argolischen Mythen gut zusammengestellt ist in Schubart, Quaestiones genealogicae I, p. 18 und dass Hr. Welcker in der Aeschyleischen Trilogie S. 127, eine Deutung dieses Mythus versucht hat). S. 1-6. Hauptquelle Apollodor. II. 1. §. 2 und 3, der unter seinen Gewährsmännern den Hesiodos nenne, aber das beständige Epitheton des Hermes beim Homer, Ἀργειφόντης, beweise, dass dieser Dichter schon den Mythus

von Argos und Io gekannt habe. Vgl. Giampietro Secchi Lettera sul Dipinto dell' *Io con Argo* (Monum. dell' Instit. Vol. II, tav. LIX) in den Annali dell' Instit. Archeolog. 1838. Vol. X, p. 312—327 und La Pittura di un antico vaso fittile (mit demselben Gegenstand da Filippo *Gargalio - Grimaldi* [Memoria estratta dal. Vol. X. degli Annali dell' Instit. Archeol.] Roma 1839). Hierbei auch von dem griech. Vasenbild (bei Micali Monumenti dei antichi popoli Italiani pl. 84), worin neben Apollon, Artemis und Hermes zwei Hieroglyphen vorstellen ein *grosses Auge* auf einem männlichen und einem weiblichen Kopfe, beide auf *Vogelfüssen* und *Vogelschweifen.* Aus des Aristophanes Vögeln v. 1122 ff. gehe hervor, dass die ergänzende Sage von dem nach seiner Ermordung als Pfau wieder auflebenden Argos nicht so späten Ursprungs sei, als Viele zu glauben geneigt seien. S. 7 ff. Die Kunstdenkmäler zeigen den Argos Panoptes in verschiedenen Formen und Momenten. 1. Monumente mit dem Argos als Wächter der Kuh; 2. seine Einschläferung; 3. seine Ermordung durch Hermes (zu S. 16 Anmerk. muss in der Stelle des Logographen Xanthos *σορόν* in *σωρόν* geändert werden, wie diess in den Historicorum antiqq. Fragg. p. 179 geschehen ist; wo ich über diese Wendung des Mythus den Historiker Antiklides angeführt habe). Die Enthauptung des Argos, auf der Vase Durand (s. de Witte, Cab. Durand p. 110 sq.), jetzt Hope; 4. Argos als Tempelpförtner der Hera; die Vase aus Anzi in Basilicata; scharfer Tadel, gegen Millingen ausgesprochen, der es sich bei der Erklärung derselben sehr bequem gemacht; die Berliner Vase (Levezow Nr. 902, Gerhard's Berlins antike Bildwerke S. 260). Zu S. 27 bemerkt Ref., dass Pausanias III. 16 fin. jene spartanische Artemis *Λυγοδέσμαν* nennt. S. 32 f.: „So wäre denn Io, die bekanntlich in Aegypten als Isis verehrt ward und auf unserm (dem genannten Berliner) Vasenbilde aus diesem Grunde eine *Lotosblume* als Isiszeichen in der Mitte ihrer Stirnkrone eingesetzt hat, in der That wenig verschieden von der *mykalessischen*

Demeter. Dass letztere aber wieder gleicher Bedeutung mit der *argivischen Hera* sei, deren Priesterthum Io bekleidete, ist noch leichter zu beweisen. Denn wenn einerseits der argivischen Hera der Granatapfel als Symbol der Fruchtbarkeit und die Blumen (Hera Antheia, s. Tafel II. 4) mit denen ihre Stephane geschmückt ist, einen allgemein anerkannten tellurischen Charakter beilegen, so lässt sich andererseits die *Kuhgestalt*, als der argivischen Hera so gut wie der mykalessischen Demeter eigenthümlich, eben so wenig in Zweifel ziehen"; wofür darauf noch weitere Beweise beigebracht werden. (Zu S. 33 bemerkt Ref., dass Herodot I. 31 von *weissen* Stieren nichts sagt.) Es wird darauf an die Analogie der griechischen Religion erinnert, die Priesterinnen wie ihre Gottheiten, und mithin die Io als Priesterin der Hera in Thiergestalt als Kuh vorzustellen. Argos darauf als Tempelpförtner einer Kuhgöttin wird mit dem Herakles zusammengestellt, aber auch mit Ianus wegen seiner Augen vorn und hinten. — S. 35: „Die Vorstellung des Argos auf dem Volcentischen Gefäss (Taf. III. 2), wo er Augen über den ganzen Körper hat, sei die älteste, woran sich zunächst das Gemmenbild (III. 1) anschliesst. Bedeutend davon verschieden seien alle übrigen Denkmäler, welche dem Argos entweder die Vieläugigkeit entziehen, theils auf andere Weise darzustellen versuchen. — In Tafel I. 2 (nicht I. 1) sei ἀργός, *unthätig*, versinnlicht, so wie durch den *Hund* Argus daneben.

S. 36 f. Argos sei nach Macrobius Saturn. I. 19, pag. 316 sq. ed. Zeune das Bild des *gestirnten Himmels*, welcher auf die Kuh Io hinschaut, die nicht bloss als *Erd-*, sondern auch als *Mondgöttin* verehrt wurde. In diesem Sinne würde die Bedeutung *Argos* als *weiss* in dem Namen unsers Argos hervorzuheben sein; zugleich fände aber auch das *Rehkalb* auf dem Berliner Vasenbilde (Taf. IV. 2) seine natürliche Auslegung (nämlich das Hirschkalb als Sinnbild des gestirnten Himmels genommen, Diodor. I. 11, Hygin. fab. 205. Ueber diese Bedeutung der Hirschkuh vergl. man jetzt E. Gerhard,

Archemoros S. 66, und über Argos als Bild des gestirnten Himmels, desselben: Hermes auf Vasenbildern S. 5).

S. 38 f. „Allein was auch in dieser Beziehung durch Analogie gewonnen werden kann, würde doch nur als schwankende Conjectur erscheinen zur Begründung der Ansicht, welche Macrobius aufstellt, dass Argos den gestirnten Himmel personificire, wenn nicht die ganze Kunstvorstellung in der *indischen* Religion uns begegnete, und was das Wichtigere ist, *dieser ganz gleichen Kunstform ein gleicher kosmischer Gedanke zum Grunde läge.*

Die auf Tafel III. 4 dargestellte Figur zeigt uns einen Mann, dessen Oberkörper mit vier Händen begabt und *ganz mit Augen besäet ist.* Es ist *Indra*, welcher in der indischen Religion den Gott des Aethers, des *Firmaments*, des *sichtbaren* Himmels (swargas) bezeichnet. Vor ihm steht mit Elephantenkopf und einer Lyra Ganesa, der Gott der Weisheit und aller Erfindungen; dem Begriffe nach also ähnlich dem Leyererfinder *Hermes* der Griechen. Weitere Belege durch indische Bilder dieses Kreises mit Elephant, Hund, Pfau und Sonne (Taf. II. 5, 6, 7). — *Gemeinschaftlicher Ursprung der Kunst- und Religionsvorstellungen der Indier und der Griechen.* Fernere Belege aus zwei sogenannten *Chimären*, d. h. wunderlich componirten Gemmenbildern (Taf. II. 8 und 9) mit der Bemerkung, dass solche Chimären nicht in blossen Spielen griechischer und römischer Künstlerphantasien, sondern in der griechischen Götterlehre selbst ihre Motive haben (Ref. bemerkt, diess müsse mit gehöriger Einschränkung gegen Böttiger geltend gemacht werden, s. dessen kleine Schriften III. S. 413; man vergl. jedoch III. S. 460 f., S. 41). *Ergebnisse* aus den Zeugnissen der Alten und aus den Kunstdenkmälern:

1. In der gewöhnlichen demotischen Mythologie erscheint Argos meist als Hirt und Wächter der Kuh Io.

2. In der Religion der Argivischen Hera, deren Priesterthum Io bekleidete, spielt Argos dieselbe Rolle, welche He-

rakles bei der mykalessischen Demeter hat, nämlich die des Kleiduchos, Tempelpförtners und des Hierophanten.

3. Die älteste Vorstellung, übereinstimmend mit der des *Indra* in der indischen Religion, wird von Macrobius mit Recht als *das Bild des gestirnten Himmels* gedeutet, in so ferne seine unzähligen Augen die unzähligen Sterne versinnbilden, und die Kuh in der alten Religion zur Symbolisirung der Erde sowohl, als des Mondes diente.

Je inniger Ref. den Grundzügen dieser schönen Erörterung beistimmt, so wie der Auslegung dieses Mythus, die er schon vor fast 20 Jahren, noch eher, als ihm die Stelle des Macrobius und der indische Indra bekannt geworden, vorgetragen, desto mehr freut er sich, unbekümmert um das Geschrei bornirter Mythologen, hier am Schlusse noch einiges Eigene niederlegen zu können. Demgemäss erinnert er 1. an das in den indischen Hymnen (Mantra's) dem *Indra* beigelegte Epitheton: „der tausendäugige Herrscher" (s. Symbolik 1, S. 522 f. dritt. Ausg.); 2. an Indra's Verwandtschaft mit Mithras, der zehntausend Augen hat, der die Stiere vermehrt (Izeschne Nr. 9); — 3. an Sonne, Mond, Blume, Hund, Schwert in den Mithrasbildern (s. das Mithreum von Neuenheim S. 288 des zweit. archäol. Bandes); 4. aber kann er jetzt aus gütiger Mittheilung eines Schülers des Herrn E. Burnouf, des Herrn A. Holtzmann, als Uebersetzers, Notiz geben von einer Episode des Mahâbhârata, betitelt: *der Sieg des Indra.* Diese Episode stellt den Indra als Segenspender dar; so, dass nach seiner Entfernung aus dem Himmel die Erde zu verschmachten anfängt, also unter einem Begriffe, dem des Jupiter pluvius ähnlich; sie stellt ihn auch dar als auf einem Elephanten reitend; aber sie schliesst die Vorstellung, dass er mit drei Augen begabt gewesen, wie Argos nach dem Scholiasten des Euripides Phoeniss. 1122, und mithin dem Zeus τριόφθαλμος ähnlich — Pausan. II. 24. 4 — vollkommen aus. Charakteristisch ist aber die Erzählung im ersten Abschnitte jener Episode, dass ein Dewa *Trisiras* (Dreihaupt) (ein Wesen mit drei schreck-

lichen Angesichtern, die der Sonne, dem Monde und dem Feuer glichen, mit deren einem er die Veda's las, mit dem zweiten Sura trank, mit dem dritten nach *allen Himmelsgegenden blickte* und sie gleichsam in sich trank), dass dieser in der Absicht gezeugt worden, um selbst *ein Indra zu werden;* — wie Trisiras denn auch wirklich nach der *Indrawürde* trachtete, und dass ihm desswegen auf Indras Befehl mit einer Zimmeraxt *die drei Köpfe abgehauen wurden*, und zwar von einem Genius, der Zimmermann genannt, und mit Visvakarman, dem himmlischen Baukünstler, unter gleichem Namen angeführt wird; — so dass man also dabei an den *kunstreichen Argostödter Hermes* denken könnte. Endlich könnte man aus dem Zuge, dass aus den abgehauenen Köpfen des Trisiras *Vögel hervorfliegen*, auf den *Pfau* schliessen, der nach einem Mythus aus dem Körper des getödteten Argos entstanden sein sollte; im ganzen Trisiras aber, *welcher Indra werden wollte*, einen *dreiäugigen* und eben desswegen *unvollendeten* Indra erkennen, der, wenn er vollkommen Indra geworden wäre, einen *ganz mit Augen besäeten* Körper erlangt haben würde. —

Nr. 7. Diese gelehrte Erklärung zweier Prachtvasen aus Ruvo [1]) beginnt mit einer interessanten Vergleichung des bewundernswürdigen Vasenreichthums von Etrurien, auf zehntausend Stücke anzuschlagen, mit dem von Grossgriechenland, Campanien, Apulien und Lukanien, welcher letztere jenen an Zahl der Gefässe noch immer übertrifft, aber an innerem Werthe, in alterthümlichem Gepräge und in der Reinheit künstlerischer Anlage und Ausführung der Malereien keineswegs erreicht. Ueber den ungemein reichen Inhalt dieser

1) Vergl. desselben Verfassers Schrift: Berlin's antike Denkmäler, S. 138 ff. Da ich neulich veranlasst war, zwei Thongefässe von Ruvo zu beschreiben, so habe ich in der oben angeführten Schrift über diesen vasenreichen Ort ein Mehreres beigebracht.

und der folgenden Abhandlung des Herrn Gerhard ist es mir, da diese Anzeige schon zu weitläufig geworden, jetzt unmöglich mehr als Andeutungen von einzelnen Punkten zu geben. — S. 3—6. Die Archemoros-, Atlas- und Hesperiden-Vase. Lunus und die apollinischen Schwäne, Symbole von Finsterniss und Licht, an den Henkeln. — Der Mythus von Archemoros, ein höchst bedeutsamer: Opheltes-Archemoros, d. i. der von der Schlange getödtete Todesbeginner. — S. 6 ff. Darstellung des Künstlers (vergl. Tafel I. Hierbei bemerkt Ref., dass unter den Inschriften dieser Vasenseite auch hier in dem Namen Hypsipyle das entschieden grossgriechische Spirituszeichen vorkommt, wie auch Kramer S. 183 ff. bemerkt hat; welcher letztere aber, nach seinem hartnäckigen Atticismus, darum doch den Hauptsatz vom Athenischen Vaterlande nicht hat aufgeben wollen. Wenn Herr Gerhard (S. 6, Not. 3) mit einem Worte „der Räder des Hades" gedenkt, so muss Ref. über die Bedeutung des Rades, auch des der Nemesis, auf seinen Bericht über Raoul-Rochette, Monum. inéd. zu pl. 39 in den Wien. Jahrbb. d. Lit. B. LIV. S. 157—159, oben B. I, S. 206 ff. verweisen). Ueber die Geberdensprache und die 2 hervorgehobenen Finger des Hermes in einem Berliner Vasenbilde (S. 11 erinnert Ref. an des Herrn Canonicus Jorio Werk, della Mimica d. Antichi). S. 13 (Für die grossgriechische Sitte, die Grabmäler mit allerlei Gefässen und Zierrathen auszuschmücken und den Todten ihre Lieblingsgegenstände mitzugeben, liefert diese Vase einen besonders anschaulichen Beweis, indem wir hier auf dem unteren Plane neben der Bahre, worauf der todte Archemoros liegt, zwei Personen Gerüste tragen sehen, worauf unter Anderem Ziergefässe gestellt sind, zu seiner Bestattung bestimmt; zugleich ein Beweis von der Gewohnheit der Griechen, theure Gebräuche aus späterer Zeit in das Heroenalter zu verlegen).

S. 14 ff. *Atlas* und die *Hesperiden* (mit Taf. II). Das Mythische; das Bildliche. — S. 24 f.: *μῆλα*, Aepfel und Schaafe; der kolchische Wunderbaum mit dem Widderfell; Kalypso,

die verhüllende Nacht, auch unter den Hesperiden aufgeführt, Odysseus. (Die aus diesen Mythen hervorgebildeten Philosopheme hat Ref. in der Praeparatio ad. Plotin. de pulcrit. pag. LXX sqq. entwickelt). S. 25 ff. Nebenbilder (Taf. III und IV): Oenomaos, Pelops und Hippodamia auf Wagen. S. 27 ff.: Die Vasenbilder älteren Styls haben mehrentheils epische Quellen, die des späteren dramatische. — Die Hauptseite des Gefässes habe eine athletische Bedeutung, die Rückseite eine hochzeitliche, und das Ganze sei vermuthlich ein Vermählungsgeschenk, welches, der grossgriechischen Sitte gemäss, nachher als Gräberschmuck gebraucht worden.

S. 32 ff. Beilage A. Ueber Atlas, den Erd- und Himmelsträger, 1. Schriftliches, 2. Bildliches. (Dieser Gegenstand ist neuerlich in einer lebhaften Controverse verhandelt worden, an welcher Letronne, Welcker, Raoul-Rochette, Gottfr. Hermann und Ref. einigermaassen selbst u. A. Theil genommen; s. Mémoire sur les Représentations figurées du personnage d'Atlas par Mr. Raoul-Rochette Paris 1835 mit den Additions et Corrections p 73 sqq. und Godof. Hermanni Dissertatio de Atlante Lips. 1836. — Aber die vollständigste Uebersicht Alles dessen, was die Schriftsteller und die Denkmäler über diese Mythologumenen enthalten, gibt jetzt Herr Gerhard mit durchgreifenden Epikrisen in gedrängter Uebersicht.) —

Beilage B. S. 41—53 (womit die Nachschrift S. 76 ff. verbunden werden muss). Ueber die Kunstdenkmäler des Hesperidenmythos. S. 53 ff. Beilage C. Analyse der Hesperidenbilder: Oertliches, Baum und Frucht betreffend; Ladon, der Drache; der Hesperiden Zahl; deren Namen; ihr Geschäft und ihre Bildung, Herakles; Atlas; beide zusammengestellt; der Aepfel Erwerb durch Gewalt oder durch Güte; Sieg- und Dankopfer; theilnehmende Götter; mythischer Ertrag; Bedeutung des Mythos. (Wenn S. 64 auf des Ref. Symbolik verwiesen wird, so muss derselbe jetzt auf seine

neueren Andeutungen in den Wiener Jahrbüchern der Lit. Bd. LIV, S. 166 der Kürze wegen verweisen; zu S. 76 vgl. S. 38 und 78, aber wegen Erichthonios, Nemesis u. s. w. auf seine Erörterungen in den Münchner Gel. Anzeigen 1838, Nr. 22—24, S. 178—199.) Von S. 71 an wird von den Ergänzungen der Archemorosvase gehandelt und werden, nach neuen Mittheilungen des Herrn W. Schulz Berichtigungen nachgetragen, mit schätzbaren technischen Erläuterungen über die Vasenmalerei und über die polychrome Plastik der Alten. —

Nr. 8. *Hermes und Maja* auf einer Vase Feoli. — Die obwohl theils verschriebenen, theils verstümmelten Inschriften lassen über diese Namen keine Zweifel. Hermes erscheint hier ohne die sonst auf archaischen Vasenbildern selten fehlenden Flügelstiefel, mit dem Heroldstab, zurückgeschlagenem Mantel, Stirnband und knabenhaften Formen, endlich mit länglich gezogenem Augenschnitt. Hierbei theilt Herr Gerhard eine beachtungswerthe Bemerkung des Herrn Dr. Braun mit, dass der Kunstgebrauch archaischer Vasengemälde durch diesen Schnitt sonst weibliche Köpfe von männlichen unterscheidet. — *Er reicht seiner Mutter eine Schaale, sie ihm einen Kranz dar.* Diese Handlung wie die Ephebenkleidung des Hermes und die einen gewissen Karystos preisende Beischrift lassen vermuthen, dass dieses Gefäss zum Preis für den ersten Siegesruhm eines Knaben, Namens Karystos, bestimmt gewesen. Das Gefäss ist auch gegen die Sitte der Preisvasen klein, als Belohnung für Knabenspiele, sorgfältig, ja mit ängstlicher Zierlichkeit gearbeitet auf weissem Grunde, mit Thierfiguren, Löwe, Bock und Widder rückwärts und seitwärts. — Soweit über Tafel XIX. 1.

Hermes Nomios (S. 3—8 mit Taf. XIX. 2). „Lekythos mit schwarzen Figuren, im Besitz des Herrn von Klenze in München“, aus Athen oder Aegina. „Hut und Chlamys, Heroldstab und Fussbeflügelung bezeichnen den Götterboten;

doch ragt der Stab, der dem Hirten wie dem Herold wesentlich ist, nur mässig hinter dem Mantel hervor, und die erhobene Linke genügt zum Antrieb der folgsamen Heerde. Diese ist hier und anderwärts durch die vier Widder ausgedrückt, wie denn hauptsächlich dieses und kaum noch ein anderes [1]) Thiergeschlecht zur Heerde des Hermes gehörte." — Daher *Ἑρμῆς κριοφόρος*, *ἐπιμήλιος*. Hermes auf einem Widder sitzend, selten in Vasenbildern, am häufigsten auf Gemmen [2]). — Auf dem Vasenbilde sei die Grotte, worein der göttliche Hirt die müden Thiere treibe, durch ein Felsstück angedeutet.

Von S. 4 an folgen die Mythologumene: Das Dunkel, wohin Götter und Heroen die Sonnenrinder treiben, und Hermes die Thiere, die er entführt, die Schaafe, die er weidet. — „In der Mythologie bedeuten *Rinder* bald Jahresabschnitte bald die Sterne". — „Hermes, streng genommen, kein Erd- und Unterweltsgott, sondern vielmehr das solarische Princip chthonischer Göttersysteme, war im altgriechischen Begriff

1) Wenn der Verf. in der Anmerk. bemerkt, dass in ältester Vorstellung (Hom. H. Merc. 567 sqq.) dem Hermes alles Gethier der Erde zugesprochen werde, so konnte gleich erinnert werden, dass nicht bloss Vögel, namentlich der Hahn, sondern auch Fische (Pausan. VII. 22. 2) ihm heilig waren; welches Ref. nicht nur der Denkmäler wegen, sondern auch wegen des *Grundbegriffs* dieses Gottes erinnern muss; welcher letztere aber hier nicht entwickelt werden kann.

2) Der seel. Münter, bemerkt Ref., bezeichnet dieses Gemmenbild als Ἑρμῆς Ψυχοπομπός. Die generellen Bezeichnungen des Verf. sind aber vorzuziehen. — Ein blosser Ephebe auf einem Widder, wie auf einer Gemme, die Herr Gerhard selbst gütigst in eine Heidelberger Sammlung niedergelegt hat, ist für Phrixos zu halten, hat aber ein solcher ausser der Chlamys noch das κηρύκειον, wie auf der Münterschen Gemme und bei Millin Gal. mythol. XLVIII, Nr. 213, so ist er als Hermes ἐπιμήλιος zu betrachten. — Wegen der Mysteriensagen verweist der Verf. selbst auf Symbolik II, S. 327 ff., zweit. Ausg. Ich verweise auch wegen des Folgenden auf meinen Excurs zu Cic. de N. D. III. 22, p. 604 bis 608 und zum Plotinus p. 185 sq. ed. Oxon.

seines phallischen Dienstes ein sonnenkräftiger, oben und unten, zu Land und zu Wasser geschäftiger Naturbeweger des Universums, dessen Weltharmonie im Klang der von ihm erfundenen Lyra frühzeitig ihr Sinnbild gefunden hatte." — *Ἑρμῆς* sei nicht von *ἔρα*, Erde, nicht von *εἴρειν*, reihen, sondern von den *ἕρματα*, Stützen der phallischen Hermenform herzuleiten. (Herr Panofka lässt besser in Götternamen verschiedene Etymologien neben einander gelten, weil solche Namen eben ihrer Vieldeutigkeit wegen gewählt worden, und so denkt Ref. auch.) — Jenem Grundbegriff, fährt der Verf. fort, stand die Obhut der Heerden näher als jede andere Verrichtung. Er hat als Ordner (Kadmilos) und Erhalter der bestehenden Götterherrschaft die Heerden zu weiden, die am Himmel glänzen. Er ist des *Sternenhundes Argos* Erwürger. *Argos ist ein unverkennbarer Ausdruck des Sternenhimmels*" [1]). — S. 7 f.: Der Heroldstab (*κηρύκειον*, caduceus) sei ursprünglich ein Hirtenstab, und in archaischen Bildern auf *Vasen* und *Münzen* sei die älteste Bildung des Hermesstabes nichts anderes, als der Verein von zwei zusammengeknüpften Stierhörnern. Er sei entlehnt vom Stabe des mystischen *Rinderhirten* oder von jenem *Stachel*, dessen solarische Bedeutung in den *Sabazien* und im *Mithrasdienste* vor Augen liege (mit Verweisung auf Clemens Protrept. p. 14 und auf Symbolik I. S. 768, 776) und die Geissel des *solarischen* Lykurgos sei damit zu vergleichen.

1) Ref. hat schon oben zu Nr. 6 diese Uebereinstimmung von Gerhard mit Panofka und mit Ref. selber angemerkt; hier will er nur noch etwas nachtragen. Argos heisst seiner Augen wegen, womit er wie mit Sternen besäet ist, *στικτός*, stellatus oculis, auch *μυριωπός*, ingleichen *ποικίλος*, und seine Augen werden *πυκνά*, *ἀπλανῆ* und *ἀκοίμητα* genannt. Daher auch dem Pfauenschweife das erste Epitheton beigelegt wird; welchem letzteren Moschos einige geschmückte Verse gewidmet hat (s. Valckenaer ad Euripid. Phoeniss. vs. 1122 und Boissonnade ad Moschi Idyll. II. vs. 59 sqq., p. 281 ed. Paris 1838).

Ref. beschliesst diese Anzeige mit wahrer Befriedigung, indem er einerseits wahrnimmt, wie die unerlässliche Verbindung zwischen Philologie und Archäologie immer enger geknüpft wird, andererseits, wie über die flache, kahle und kalte Behandlung der alten Mythen, Symbole und Culte eine tiefere und grossartigere Mythologie und Cultusgeschichte gerade bei den umsichtigsten und einsichtsvollsten Archäologen immer mehr die Oberhand gewinnt.

Ueber einige

archäologische Werke

von

Serradifalco, Falbe, Mayer, Streber, Schorn, Thiersch, Roß, Levezow, Tölken, v. Köhler.

(Heidelberger Jahrbücher 1836, Nr. 23, 24.)

1) a. Cenni sugli avanzi *dell' antica Solunto* per Domenico lo Faso Pietrasanta *Duca di Serradifalco.* Palermo dalla tipografia di Filippo Soli, 1831. 17 S. kl. Fol. Mit 7 Kupfertafeln. (Mit einer Aufschrift an Herrn Professor Ed. Gerhard.)

b. Le Antichità della *Sicilia* esposte ed illustrate per — *Duca di Serradifalco*, socio di varie Accademie. Vol. I. Palermo, Tipografia del Giornale Letterario, 1834. 144 S. Fol. Mit 16 Tafeln.

c. Desselben Werkes Volume II. Palermo, presso Andrea Altieri, 1834. Mit 35 hin und wieder colorirten Bildertafeln. 110 S. Fol.

d. Desselben Werkes Volume III. (Antichità di *Agragante.*) Palermo, Tipografia e Legatoria Roberti. 1836. 123 S. Fol., mit 2 Vignetten und 48 Bildertafeln.

2) Recherches sur l'emplacement *de Carthage*, suivies de Renseignements sur plusieurs Inscriptions Puniques inedites, de Notices historiques, géographiques etc. Avec le Plan topographique du terrain et des Ruines de la ville dans leur état actuel et cinq autres planches; par *C. T. Falbe*, Capitaine de vaisseau et Consul-général de Danemark, dedié au Roi. Paris, imprimé, par autorisation du Roi, à l'Imprimerie Royale, 1833. 134 S. gr. 8. Mit einem Atlas in Fol.

3) Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der königlich bayerischen *Akademie der Wissenschaften.* Erster Band. München 1835. Auf Kosten der Akademie. Gedruckt in der Mich. Lindauerschen Hofbuchdruckerei. IV und 846 S. und 15 Bildertafeln.

4) Verzeichniss der *antiken Denkmäler* im Antiquarium des königl. Museums zu Berlin. Erste Abtheilung. *Gallerie der Vasen.* Entworfen von *Konrad Levezow.* Mit 24 Kupfertafeln. Berlin 1834. Gedruckt in der Druckerei der königl. Akademie der Wissenschaften. XXX und 376 S. gr. 8.

5) Erklärendes Verzeichniss der antiken *vertieft geschnittenen Steine* der königl. preussischen Gemmensammlung. Von Dr. *E. H. Tölken*, ord. Professor der Kunstgeschichte u. s. w. Berlin 1834. In der Druckerei der königlichen Akademie der Wissenschaften. LXVIII u. 462 S. gr. 8.

6) Notice, dans laquelle il est prouvé qu'une médaille portant la tête du roi *Manaskyrès* de l'Apolloniatide n'a plus existé que ce sauverain même, son prétendu royaume et sa mère Arse. Avec une planche gravée. St. Petersbourg 1835, de l'imprimerie de l'Academie imperiale des Sciences. 8 S. kl. Fol.

7) *L'Alectryonophore*, Description d'une statue antique du Palais Impérial de la Tauride. Avec une planche lithographiée. St. Petersbourg 1835 (in derselben Druckerei). 37 S. kl. Fol.

8) Erläuterung eines von *Peter Paul Rubens* an Nicolas Claude Fabri de *Peiresc* gerichteten Dankschreibens. Nebst einer Kupfertafel. St. Petersburg 1835, aus der Buchdruckerei der kaiserl. Akademie d. Wissens. 38 S. kl. Fol. (Alle drei Abhandlungen aus den Mémoires de l'Academie Imperiale des Sciences de St. Petersbourg. Sciences politiques. Tom. III, 6me Livraison, besonders abgedruckt.)

Indem ich die Leser auf meine einleitenden Betrachtungen des gedeihlichen Wachsthums der Archäologie in den letzten Decennien (zur Archäol. Bd. II, S. 139 ff.) verweise, fahre ich fort, von den hier genannten Werken Bericht abzustatten. Da aber der beschränkte Raum der Heidelb. Jahrbb. mit der Zahl der angeführten Schriften und mit dem Umfang einiger derselben nicht im Verhältnisse steht, so werde ich diessmal, mit Unterlassung einer genaueren Inhaltsanzeige, auf einige Bemerkungen mich einschränken.

Ich wende mich sofort zu den unter Nr. 1 verzeichneten vier Werken des Herrn Herzogs Serradifalco. Dieser Archäolog tritt auf eine vielversprechende Weise in die Fusstapfen seines erlauchten Landmannes, des Fürsten von Torremuzza; und wenn es schon erfreulich ist, in Personen so hohen Standes Beschützer der Künste und Wissenschaften zu verehren, so ist es höchlich ermuthigend, sie selbst als Kenner und Mitarbeiter auftreten und die ihnen zu Gebote stehenden reichen Mittel auf eine grossartige Weise zur Förderung einer Wissenschaft, die ihrer so sehr bedarf, verwenden zu sehen. Wegen solcher Gesinnungen und Leistungen wird nun in der Kunst- und Literaturgeschichte auch der Name Serradifalco neben Torremuzza auf die Nachwelt kommen.

Ueber den Plan des grösseren Werkes erklärt sich der Herr Verf. in der Introduzione p. VI. folgendermaassen: „Ci è sembrato ben fatto per la compiunta intelligenza del nostro lavoro offrire primieramente un rapide cenno degli avvenimenti più notevoli *dell' anticha storia Siciliana*, accompagnato dà una *carta geografica dell' isola nostra*, e dà un quadro sinottico, nel quale *alle antiche città corrispondono i nomi moderni.* Terrà dietro l'esposizione de' *monumenti* tuttavia esistenti, a cominciar da *Segesta* e terminando a *Solunto*, sempre preceduta dalla somma *de' principali fatti delle loro particolari istorie.*“ Es ist also hiermit eine antiquarisch historische Rundreise durch die merkwürdige Insel Sicilien angekündigt und bereits unternommen.

Da der Herr Verf. die Beschreibung der alten Stadt *Solus*, welche er hier als Endpunkt bezeichnet, als Probeschrift vorausgeschickt hatte und diese weniger bekannt geworden, so habe ich letztere in meinen Bericht aufgenommen und will einige wenige philologische Anmerkungen darüber machen. S. III lesen wir: „Questa città, che i Greci dissero *ΣΟΛΕΙΣ* o *Σολοῦς* ed i Romani Solus, Soluntum, *Solentum*, trae l'origine dai secoli più remoti“ etc. Jener erste griechische und dieser letzte lateinische Name ist unstatthaft. Hätte der Herr Verf. die Stelle des Stephanus Byzant. (p. 678 Berkel) und Holsteins Anmerkung dazu (p. 302) ganz eingesehen, so hätte er sich davon überzeugen können. Der Name des Ortes war im Griechischen *Σολοῦς*, im Genitiv *Σολόεντος*, und ein Bürger der Stadt hiess *Σολούντιος* oder *Σολουντινός*, eine Bürgerin *Σολουντίς*, *Σολουντινίς* und *Σολουντιάς*. Was das Lateinische betrifft, so muss in der, vom Verf. (p. VI) selbst angeführten Stelle Cicero's in Verrem Act. II (nicht III) lib. 3, cap. 42, so wie II. 3. 43, Sol*u*ntinus und Sol*u*ntinorum, nicht Sol*e*ntinus, Sol*e*ntinorum geschrieben werden (s. Zumpt zu den Verrinen p. 339), wie denn auch die älteste Handschrift (cod. palimpsest. Vatican.) an der ersten Stelle wirklich Sol*u*tinus (lies So*lun*tinus) gibt; wonach auch Eckhel (D. N. V. I, p. 241) zu verbessern ist, der übrigens bemerkt, dass auf den Münzen dieser Stadt einzig und allein die Schreibart *Σολοντίνων* vorkommt. Derselbe belehrt uns übrigens, dass manche Münzen derselben Stadt, so wie die von Panormos und mehreren Orten dieses Küstenstrichs punische Charaktere haben, weil die von den sich ansiedelnden Griechen nach und nach verdrängten Phönizier sich in diesen Orten am längsten behaupteten (Thucyd. VI. 2, der namentlich diese drei Orte: Motya, Solus — *Σολόεντα* — und Panormus nennt, eine Stelle, die in vorliegendem Werke pag. IV, so wie mehrere andere, sehr fehlerhaft abgedruckt ist), und weil auch die Karthager im Besitz dieser Gegenden gewesen waren. —

Die Bildwerke auf den Münzen dieser Stadt stellen verschiedene Gottheiten dar, namentlich den Juppiter (Torremuzza Sicil. vet. num. tab. LXVII. Nr. 3) und den Neptunus (ebend. Nr. 4, 5). Dass diese Stadtgötter nun auch in grösseren Cultusbildern verherrlicht worden, von denen jene Münztypen nach der herrschenden Sitte des Alterthums nur die verkleinerten Copien waren, beweisen die durch neuere Ausgrabungen gewonnenen Bildwerke. Auf den sieben angehängten Kupfertafeln sehen wir nämlich vorerst Architecturreste, Capitelle, Gesimse u. s. w., dann auch Candelaber und dergl. dargestellt; dann aber auch die sitzende Statue eines halbkolossalen Juppiter (den der Verf. für einen Juppiter Conservator zu halten geneigt ist, p. VIII), ingleichen Bruchstücke eines anderen Bildes mit einem Dreizack, also des Neptunus (p. XIV).

Wir wenden uns von dieser Probeschrift zum Hauptwerke (s. oben Nr. 1. b. c.) zurück. — Der nach dem II. erschienene I. Band gibt zuvörderst eine Uebersicht der alten Geschichte von ganz Sicilien, sodann eine vergleichende Tabelle der alten und neueren Namen der Oertlichkeiten dieser Insel (wonach, um die hier behandelten Städte sogleich zu bemerken, das alte Soluntum auf Monte Catalfano gelegen war, Segesta auf Monte Barbaro und Selinus auf Terra de' Pulci), ferner eine sehr schöne Karte von Sicilien mit Angabe der alten Strassen, endlich eine kurze Specialgeschichte der Stadt Segesta und eine Beschreibung ihrer Alterthümer mit den dazu gehörigen Abbildungen. — Mit dieser Karte und Namentabelle verdient die in demselben Jahre (1834) zu Berlin erschienene des Herrn Dr. G. Parthey, mit dessen dazu gehöriger Schrift: *Siciliae antiquae Tabula emendata*, verglichen zu werden, worin von den Quellen und Hülfsmitteln der sicilischen Geographie sehr gründlich gehandelt, vom Itinerarium Antonini durchweg ein kritischer Gebrauch gemacht, so wie denn auch der Karte selbst das Sicilien enthaltende Segment der Peutinger'schen Tafel beigefügt ist; wie denn

Herr Parthey auch, da er seine Karte mit weit mehr Namen ausgefüllt als Herr Herzog Serradifalco, bei seinem kritischen Verfahren den einzelnen Ortsangaben manches Fragezeichen beizufügen genöthigt war.

In der Beschreibung von Segesta bringt der Herr Herzog mehrere *Inschriften* bei, wovon einige auch von Herrn Maggiore bekannt gemacht worden. (S. Due Opuscoli archeologici di Niccolò Maggiore, Palermo 1834, und zwar im ersten Theil, der einen archäologischen Bericht über eine Reise nach Girgenti, Selinunt, Eryx und Segesta enthält. — Derselbe Schriftsteller hat 2 Jahre früher das Bild eines Hochzeitszuges auf einem griechisch-sicilischen Gefässe mit Beifügung einer Abbildung bekannt gemacht.) Ich will aus den *Münzen* dieser Stadt Anlass nehmen, mit meinen philologisch-archäologischen Bemerkungen fortzufahren. Der Herr Duca di Serradifalco hat zwei vortreffliche Medaillen, eine bronzene und eine silberne nach Torremuzza und Forcella, als Titelvignette vor diesem Abschnitte abbilden lassen. Beide gehören der schönsten Zeit der griechischen Münzprägekunst an. Die erste zeigt auf der Kehrseite den seinen Vater und die Hausgötter tragenden Aeneas, die zweite auf der Vorderseite einen schönen unbekleideten *jungen Mann, den zwei Hunde begleiten.* Letztere gibt dabei die doppelte Schreibart des Stadtnamens: Egesta und Segesta, worüber der Verf. (S. 137) richtig bemerkt: „Per le quali cose possiamo conchiudere, che non solo pria dell' arrivo de' Romani davasi a questa città il nome di Segesta, ma che ancora *Egesta e Segesta* solevasi promiscuamente denominare". Beide Münzen aber haben die *zwei Hauptsagen* vom Ursprung der Stadt in Bildern erhalten. Die eine berichtet Dionysius Halic. I. 52: *Τεκμήρια δὲ τῆς εἰς Σικελοὺς Αἰνείου τε καὶ Τρώων ἀφίξεως — περιφανέστατα δὲ τῆς Αἰνειάδος Ἀφροδίτης ὁ βωμὸς ἐπὶ τῇ κεφαλῇ τοῦ Ἐλύμου ἱδρυμένος, καὶ ἱερὸν Αἰνείου ἱδρυμένον ἐν Αἰγέστῃ.* Das *Ἐλύμου* hat man in *Ἔρυκος* zu ändern vorgeschlagen. Viel sanfter wäre *Ἐρύκου*, und der wahre Name jenes durch

den uralten Venuscult berühmten sicilischen Berges ist *Erycus* (s. Zumpt zu Cic. Verr. II. 8, p. 256), und wirklich hat auch die älteste Handschrift, die Vaticaner, jetzt zu Anfang des 47. Capitels ebendaselbst: in *Eryco* monte. — Die zweite Sage erzählt am kürzesten der neulich edirte Mythograph (Mythograph. Vatican. I. 137): „Laomedon — aedificata sibi a Neptuno et Apolline Troja, dum promissis eos fraudasset, Neptunus iratus cetos grandes urbi immisit. Pro quibus consultus Apollo respondit: Objiciendas nobiles puellas beluae. Quod quum fieret, timens Hippotes filiae Acestae (Mythogr. Vat. II. 193, *Segestae*) — impositam eam navi misit, quo fors tulisset. Haec ad Siciliam delata ab Crimiso fluvio, converso in canem vel in ursum, compressa, Acesten edidit; qui ex matris nomine Troianis civitatem condidit, quae hodie Acesta (Mythogr. II. richtiger: *Segesta*) nominatur." Diese Stiftungssagen hat bereits Heyne (Excurs. I. ad Aeneid. libr. V) vortrefflich behandelt. Ich beschränke mich auf einige Bemerkungen über die Münzen, weil diese, wie nicht leicht bei einer andern Stadt, die Ausbildung des Symbolischen, die Verfeinerung des Technischen und die Veränderung des Paläographischen auf's Deutlichste vor Augen stellen. Servius (ad Aeneid. V. 30) fügt der obigen Stadtlegende die schätzbare Notiz hinzu: „Hujus rei ut esset indicium, numum effigie canis percussum Siculi (d. i. von Segesta) habuerunt." Denn eine ganze Zahl der älteren Münzen dieser Stadt zeigt uns auf der einen Seite das Bild eines Hundes, d. h. des in einen Hund sich verwandelnden Flusses Krimissos. Winckelmann hat in der Geschichte der Kunst (VI. 1, S. 157) diese Münzen seiner Aufmerksamkeit gewürdigt; und einige Versehen des grossen Mannes hätten die Herausgeber der neuesten Dresdn. Ausg. (a. a. O. und S. 249 VI. 2) berichtigen sollen und leicht können, wenn sie die schönen Bemerkungen des Herrn v. Schachmann im Catalogue raisonné d'une collect. d. médailles p. 55 sq.) benutzt hätten. Diese Vergleichung hätte auch den Heinr. Meyer in seiner eigenen Geschichte der bildenden Künste II. S. 227)

vor einem Irrthume bewahren können, der übrigens von diesem uralten Münztypus folgende gute Beschreibung gibt: „Merkwürdig ist eine Münze der Stadt Segesta, auf der Vorderseite den Kopf der *Diana* von ganz altem Style enthaltend, mit drathartigen, im Nacken zu einem Bündel gesammelten Haaren; die Stirne niedrig und sehr zurückgezogen, das Auge hochliegend, nahe an die Nase gerückt, nicht im Profil, sondern wie von vorn gezeichnet, das Kinn beträchtlich vorgeschoben u. s. w. Auf der Kehrseite hingegen erscheint ein Hund, meisterhaft mit edler Kunst gearbeitet, alle Theile übereinstimmend, die Stellung sehr natürlich, das Ganze wie belebt", wobei er auf die Münzpasten von Mionnet Nr. 292 verweist. — Wir haben von dieser Silbermünze ein wohlerhaltenes Exemplar im Originale vor uns liegen, und zwar mit alten Charakteren, ganz wie sie Mionnet (Description pl. XXXIV. Nr. 115, 116) abbilden lassen, aber von der Rechten zur Linken geschrieben, die den Namen der Stadt und Stadtnymphe *Segesta* geben, denn dieser und nicht, wie Meyer berichtet, der Diana gehört jenes ungraziöse Haupt an. In dem *Hunde* der Kehrseite haben wir nun den ältesten Münztypus dieser Stadt, die roheste Symbolik, die den Hund, worein der Flussgott sich verwandelt hatte, direct darstellt und an jene Verwandlung der vor dem Typhoeus fliehenden Götter in Thiere erinnert, d. h. eine Symbolik, welche eine Spur eines uralten ägyptisch-griechischen Thierdienstes aufbehalten hat. Nun berichtet uns Aelianus im Capitel von den Flussgestalten (V. H. II. 34): *Αἰγεσταῖοι δὲ τὸν Πόρπακα καὶ τὸν Κριμισσὸν καὶ τὸν Τελμισσὸν ἀνδρῶν εἴδει τιμῶσιν.* (Unser Cod. Nr. 155 hat fehlerhaft *Αἰγεπταῖοι*, aber *Αἰγέσταν* hat auch Strabo XIII, p. 608. B, p, 381 ed. Tzsch. und *Αἰγεσταίων* die besseren Codd. des Polybius; s. Schwgh. zu I. 24, p. 213. — Den Flussnamen gibt Cod. Heidelb. *Κριμησόν*, wie Plutarch. Timol. cap. 25 fin. Das Richtige wäre wohl *Κρίμισον.*) Der griechische Sophist kannte also die älteste Darstellung des Flussgottes Krimisos nicht, die uns

Servius bekannt gemacht, wohl aber die zweite. In dieser zweiten Darstellungsweise macht die Kunst eine Prolepsis, zeigt uns einen Jüngling, der in einen Hund verwandelt werden wird, und gibt ihm das alte Thiersymbol als *Attribut* bei. Mit dieser Umwandelung des Sinnbildes geht nun auch die Münzprägekunst allmählig weiter und gelangt am Ende dahin, uns den Flussgott in jener herrlichen Heroengestalt zeigen zu können, wie wir ihn, von zwei Hunden begleitet, auf der oben bemerkten Titelvignette nach einer Silbermünze des schönsten Styls ausgeprägt sehen. Das waren jene Egestäer, bei denen die Anerkennung des Schönen sich am stärksten ausgesprochen, als sie dem schönen Philippos von Kroton, dem Sieger in den olympischen Spielen, ein Heroon auf seinem Grabe errichteten und ihm opferten, — einen Preis der Schönheit —, den kein Anderer davon getragen (Herodot. V. 47, wo *παρὰ Ἐγεσταίων* geschrieben ist, nach der sanfteren Aussprache). Ich habe dort (p. 73 ed. Bähr) auf Wachsmuth's hellenische Alterthumskunde verwiesen. Da aber weder er, noch ich der bildlichen Vorstellung dieses seiner Schönheit wegen vergötterten Menschen gedacht, so will ich, weil diess recht eigentlich hierher gehört, und um einer der glücklichsten Erklärungen unseres Eckhel den schuldigen Tribut zu zollen, diess nachträglich hier anführen. Eine spätere Erzmünze von Segesta zeigt uns auf der einen Seite das Haupt der Stadtgöttin, auf der andern einen Mann, der ein Pferd am Zaume hält. Das ist eben jener vergötterte Mann, den das Pferd, das er führt, als Pferdefreund (*Φίλιππος*), wie er hiess, aber auch als den im Pferde- oder Wagenrennen gekrönten Sieger andeutet (Eckh. D. N. V. I. p. 237). — So sinnreich und so einfach zugleich verstand also die ausgebildete Kunst der Griechen in dem engen Raume einer Münzseite Namen und Lebensumstände anschaulich zu machen; — aber auch Gesinnungen und moralische Tugenden; wie uns denn auf derselben Vignette die andere Münze derselben Egestäer den andern Gründer der Stadt recht eigentlich als

den pius Aeneas vor Augen stellt, indem er, seinen Vater und die väterlichen Götterbilder tragend, seinen Sohn Ascanius an der Hand führt, und sie alle dem Untergange entreisst. —

Es folgt, um zum Werke zurückzugehen, in diesem ersten Bande die genaue Beschreibung der Alterthümer von *Segesta* mit einer Reihe von Tafeln, darstellend den chronographischen Plan der alten Stadt, den Plan, die Ansicht und einzelne Theile ihres grossen Tempels, die Ueberbleibsel des gewaltigen Theaters mit allen Einzelheiten, wie sie zur genauen Auffassung solcher Reste des Alterthums erforderlich sind; und so sind in diesem ersten Theile alle Elemente zur Kenntniss der Grösse und Herrlichkeit jener sicilisch-griechischen Stadt gegeben.

Der zweite Band (c.) dieser Antichità della Sicilia ist der Stadt *Selinus* gewidmet und zerfallt wieder in drei Theile: über die Geschichte der Stadt, über die vorhandenen Ueberreste derselben, besonders über die Tempel, und über die Metopen und Sculpturwerke an diesen sogenannten Stirnflächen jener Gebaude. Jeder Theil hat seine Belege in den Anmerkungen erhalten, worin der Verf. eine grosse Bekanntschaft mit den alten Schriftstellern sowohl, wie mit der neueren Literatur, selbst der deutschen, beurkundet, wie denn auch die über diese Stadt von einem unserer ehemaligen Zuhörer verfasste musterhafte Monographie: *Selinus* und sein Gebiet, von Hermann Reinganum, Leipzig 1827, vom Herrn Herzog berücksichtigt worden. Da uber diesen Theil in mehreren literarischen Blättern Deutschlands bereits Berichte gegeben worden, so kann ich mich hier noch kürzer fassen. In Frankreich hat dieser Theil von Seiten eines berühmten Architekten (im Journal des Savans 1835) eine Behandlung erfahren, die der Herr Duca am wenigsten verdient hätte. Wie wohlthuend für jeden Unparteiischen ist dagegen die grosse Bescheidenheit, womit sich der Herr Herzog jetzt am

Schlusse der Introduzione zum ganzen Werke über seine Arbeit äussert: „Abbiamo certamente inteso allo scopo tutte le nostre forze, ma non abbiam lasciato per questo la profonda sincera convinzione della loro tenuità. — — Erranti comiter monstrat viam". Da aber neulich ein deutscher Alterthumsforscher (Herr Göttling im Schorn'schen Kunstblatt 1836, Nr. 7 u. 8) aus eigner Anschauung dieser Oertlichkeiten und Alterthümer die Uebertreibungen und Unrichtigkeit jener französischen Kritik aufgedeckt und widerlegt hat — so kann ich diese unfröhliche Erscheinung mit Stillschweigen übergehen. Dieser Band des italienischen Werkes ist reicher als der erste an Beschreibungen und Abbildungen, zum Theil colorirterl von *Sculpturwerken;* wodurch namentlich der dritte Thei. dieses Bandes der wichtigste geworden. Mit den früher von Harris und Angell gefundenen Metopenbildern und Bruchstücken hatten wir schon vor einigen Jahren aus dem zweiten Nachtrag von Thiersch's Epochen der bildenden Kunst, zweit, Ausg., durch Hülfe der dort von Herrn Klenze mitgetheilten Zeichnung, Bekanntschaft gemacht. Aber jetzt lernen wir zuerst fünf andere, einer besseren Zeit der griechischen Kunst angehörige und zuerst vom Herrn Duca entdeckte Sculpturen kennen. Da indessen auch davon Herr Göttling belehrend gehandelt hat, so beschliesse ich die Anzeige auch dieses Bandes mit einigen numismatischen Bemerkungen:

In dem übrigens so vortrefflichen Abrisse der Alterthumskunde von Steinbüchel heisst es im Artikel von Selinus (S. 136): „Zahlreiche Münzen: Das *Epheublatt*, als Anspielung auf den Namen der Stadt. — Stehende Figur des Flusses Hypsas beim Altare. Hercules mit Stier. Apollo und Diana im Zweigespann". — Nicht das Epheublatt, sondern das Eppichblatt erscheint auf diesen Münzen; denn von σέλινον, apium Eppich, hatte diese Stadt ihren Namen, welcher auf einigen Münzen altdorisch Σελινόες geschrieben ist, d. i Σελινόεις, woraus die zusammengezogene Form Σελινοῦς gebildet ist. Diese Pflanze wuchs in der Umgegend sehr häufig,

daher die Bewohner dieser Stadt einst eine goldene Eppichpflanze nach Delphi gestiftet hatten (Plutarch. de inscript. Delph. pag. 638 Wyttenb.: *ὥςπερ ἀμέλει Σελινούντιοι ποτὲ χρουσοῦν σέλινον ἀναθεῖναι λέγονται*). — Ferner ist in der Angabe Selinuntischer Münzen diejenige Classe unerwähnt geblieben, welche auf der einen Seite das Bild eines Hundes hat, wie die älteren von Segesta. — Die Münzen mit dem in Jünglingsgestalt opfernden Flussgotte Hypsas beziehen sich auf die Entsumpfung dieser Gegend, wodurch sie gesünder geworden (s. Serradifalco p. 7 u. p. 76). Er opfert dem Aesculapius, nicht dem Apollo, nicht dem Empedokles (siehe die Berichtigungen nach Eckhel bei Reinganum in der oben angeführten Schrift S. 171 f. und Göttling a. a. O.). Endlich ist in obiger Aufzählung der Münzen dieser Stadt eine merkwürdige Silbermünze vergessen worden, die ich nach einem vor mir liegenden Exemplar beschreiben will. Hauptseite: Jungfrau auf einem Felsen sitzend, mit der rechten Hand eine sich ringelnde Schlange von sich abzuhalten bemüht, die linke an ihre Brust gedruckt; Kehrseite: Stier mit einem Menschenhaupt, über ihm ein Eppichblatt; Umschrift: *ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟΝ*. Reinganum hat neben andern Münzen dieser Stadt auch eine ähnliche wie diese abbilden lassen. In Zeiten, wo man Alles der Art aus der Geschichte, besonders der römischen, erklaren wollte, bezog man die Frau mit der Schlange auf den Tod der Kleopatra; Haverkamp und Torremuzza erblickten eine Hygiea darin, mit Beziehung auf die Verbesserung der Luft durch Austrocknung der Sümpfe (Rasche IV. 2. p. 536). Herr Reinganum hat sich mit Recht der einzig richtigen Erklärung Eckhel's angeschlossen. Er sagt (S. 174): „Allein nach Eckhel scheint die Figur die Schlange eher von sich fern zu halten, als zu sich hinziehen zu wollen, und somit könnte man es auf den mit der Persephone als Schlange zusammentreffenden Zeus beziehen, was auch die Frucht dieser Verbindung, der stierköpfige Dionysos, andeutet. (Eckhel Doctr. I, p. 241, vergl. I, p. 129—139; Creuzer, Symbolik

III, Seite 341 zweiter Ausgabe —). Herr Rasche hätte sich viel bestimmter ausdrücken dürfen; denn, woran Eckhel selber nicht dachte, das Bild, wie es diese Münze gibt, findet sich Zug für Zug in der Erzählung des Nonnus (Dionys. V, vs. 564 sq.) von der gewaltsamen Erzeugung des Dionysos-Zagreus durch den in Schlangengestalt die Proserpina überraschenden Juppiter. Ich hebe nur Einiges aus:

ταυροφυὲς μίμημα παλαιγενέος Διονύσου. — Ζαγρῆος.
ὃν τέκε Πεσεφόνεια δρακοντείη Διὸς εὐνῇ. —
Ζεὺς ὅτε πουλιέλικτος —
μείλιχος ἱμερόεντι δράκων κυκλούμενος ὁλκῷ
Περσεφόνης σύλησεν ἀνυμφεύτοιο κορείην.

d. Da seit der Erscheinung des dritten Bandes dieser Antichità della Sicilia (1836) einige Jahre verflossen, und die archäologischen und artistischen Partien dieser *Alterthümer von Agrigent* bereits von andern Referenten beleuchtet worden sind, so will ich, um dem edlen Herrn Verfasser meine Aufmerksamkeit zu beweisen, mich allein an die parte prima, *della storia di Agragante*, halten, und die Geschichte dieser gewaltigen Stadt des Alterthums mit einer Zahl kritischer Bemerkungen begleiten [1]):

„Plin. H. N. III., 8: „Oppidum Acragas, quod Agrigentum nostri dixere," nämlich *Ἀκράγας*. Wenn es in der neuesten Real-Encyclopädie heisst: „*ἡ Ἀκράγας-αντος*," so hätte für die Studirenden bemerkt werden sollen, dass die Stadt eben so wohl, ja fast öfter männlich bezeichnet wird: *ὁ Ἀκράγας*, worüber in Buttmanns Ausführlicher Sprachlehre I. S. 134 und jetzt das Genauere im neuen Pariser Thesaurus, L. Gr. I, p. 1272, zu finden ist. — Ich gehe vom Artikel des Stephanus Byz. p. 80 Berkel. aus; zuvor aber muss ich, um gleich von vorne den Leser auf diesen Theil dieses Werkes auf-

1) Aus den Heidelb. Jahrbb. d. Lit. 1840, Nr. 22, S. 346 ff.

merksam zu machen, bemerken, dass, wenn der verstorbene Köler zu den Fragmenten des Heraclides Ponticus p. 90 schon vorlängst eine historische Monographie von Agrigent wünschte, wir in diesem Bande *viel mehr* besitzen, nämlich auch eine gelehrte *Topographie* und eine *anschauliche Darstellung und künstlerische Würdigung der grossartigen Ueberreste* dieser weltberühmten Stadt.

Nächst der mythischen Stiftungslegende, dass Akragas, des Zeus und der Asterope Sohn, die Stadt gebaut und ihr seinen Namen gegeben, folgt die historische Angabe, wonach die Stadt von dem gleichnamigen Flusse benannt worden, mit der allgemeinen Bemerkung des Geschichtschreibers Duris, dass die meisten sicilischen Städte von Flüssen ihre Namen haben (vermuthlich aus den *ἱστορίαι* des Duris, welche auch als *τὰ περὶ Ἀγαθοκλέα* citirt werden, Athen. XIII, p. 192, XIV, p. 239 Schwgh., vgl. Eberti dissertation. Siculae p. 142, 159 sq., 183). Stephanus fährt fort, aus Polybios den Namensursprung von Fluss und Stadt anzugeben, nämlich vom fruchtbaren Lande, genannt: praestantissima terrae, *ἄκρα γῆς* und dorisch *ἄκρα γᾶς* und davon *Ἀκράγας* (ad Polybii reliqq. IX. 27 Schweighaeuser. Vol. V, p. 37). Derselbe Polybios gedenkt in den Fragmenten selbst sowohl des der Stadt gleichnamigen Flusses Akragas als auch des andern Hypsas; von welchen beiden der Ort umflossen werde, beschreibt seine feste Lage 18 Stadien vom Meere entfernt und die sonstigen Vortheile derselben, gibt die Tempel an, den der Athene, des Zeus Atabyrios und den des Zeus Olympios (Polyb. IX. 27. Vol. III, p. 147 ed. Schwgh. — Ueber das Olympieion s. v. Klenze: Tempel des olymp. Juppiters zu Girgenti, Stuttgart 1831. — Jener Name des Zeus stammt vom Berg Atabyron auf Rhodos, Schweigh. ad Appiani Mithrid. 26, p. 608, aber nicht von *Ἀτάβυρος*, wie Rost in seinem Rhodos S. 8 angibt, vergl. meine Praefat. ad Schubarti Quaest. genealogg. p. IX sq). — Nach Polybios a. a. O. war nämlich Akragas von den Rhodiern als Colonie angelegt. Dagegen erzählt Thukydides VI. 4,

die Einwohner von Gela hätten, ohngefähr 108 Jahre nach ihrer eigenen Stadtgründung von Rhodos aus, Akragas gegründet, und den Bürgern dieser neuen Stadt die dorisch-geloïschen Gesetze und Einrichtungen gegeben. Wenn Larcher, table geogr. p. 19 den Strabo (VI. p. 268 Tzsch.) geradezu eines historischen Fehlers bezichtigt, dass er Akragas den Ioniern zuschreibe, so konnte dieser dabei auf die spätere Beimischung ionischer Ansiedler sehen, welche notorisch stattgefunden. Der Herr Herzog di Serradifalco hält (p. 4) die zwei Sätze fest, erstens, dass Akragas nicht von Rhodos aus unmittelbar, sondern von der rhodischen Colonialstadt Gela gegründet worden, und zweitens, dass auf dem Grund und Boden von Akragas schon eine alte sikanische Niederlassung bestanden (nämlich Kamikos, s. Herodot. VII. 170 mit Bähr's Anmerkung, Vol. III, p. 704). Ueber die Zeit von Agrigents Erbauung ist man jetzt gegen Larcher, der sie früher ansetzt, so ziemlich einig, nämlich Olymp. XLIX. 3 oder Olymp. L., also vor Chr. Geb. 582 oder 580—576 anzunehmen (jenes Heyne, Opuscull. acadd. II, p. 260, Müller, Orchom. S. 337, und Serradif. p. 4, p. 93; dieses Clinton fasti Hellenici p. 279 ed. Krüger).

Hierbei muss ich die zum ersten und zweiten Bande dieses Werkes (oben S. 290 ff.) gemachten numismatischen Bemerkungen vorerst wieder aufnehmen. Es war oben von den beiden, Agrigent bewässernden Flüssen Hypsas und Akragas die Rede. Wenn nun Herr Karsten seitdem im Vol. II seiner vortrefflichen Sammlung: Philosophorum Graecorum veterum reliquiae p. 23 auf der Münze von *Selinus* den Empedokles, der die Sümpfe jenes Flusses ausgetrocknet, in Person erblickt, so musste diese widersinnige Erklärung Burmann's, der einen Mann für eine Frau versehen, nicht wieder erneuert werden. Das Richtige hatte schon Eckhel Doctr. Num. Vet. I. pag. 239 sq. bemerkt. Man muss aber jetzt besonders Thiersch's Epochen der bildend. Kunst d. Griechen S. 425 f. darüber nachlesen. — Wenn hier der Fluss Hypsas

in der Gestalt eines Stieres vorgestellt ist, so hat die fortgeschrittene Sinnbildnerei den Flussgott des andern, *Akragas*, auf den Münzen der gleichnamigen Stadt als ein *gehörntes* Jünglingsköpfchen mit einem Diademband im Haare vorgestellt (Tafel ad Pindari Pyth. XII. init. pag. 973, wo jedoch Eckhel I, pag. 193 die Hörnchen übersehen hat; nicht aber Steinbüchel, Abriss der Alterthumskunde S. 133. Dagegen bemerkt Eckhel von der andern agrigentinischen Grosssilbermünze p. 192 mit Recht: „Fuere, qui speciosius quam verisimilius causam rimarentur, cur utrumque animal (der Adler, der einen Haasen zerfleischt. Manchmal auch zwei Adler, auf Münzen von unvergleichlichem Gepräge — vergl. Heinr. Meyer, Gesch. d. K. II, S. 229) Agrigenti monetam invaserit. Pagurum (die Krabbe oder den Seekrebs) suaserit maris vicinia". Jenes geht gegen L. Beger, der, wie er oft weit hergeholte Erklärungen gibt, dabei an die von zwei karthagischen Heeren erstürmte und zerstörte Stadt Agrigent dachte. Nun hätte aber Eckel doch auch die ganz natürliche Deutung jenes Emblems angeben sollen, wie sie Ezech. Spanheim de U. et Pr. Numismm. I, p. 171 aus griech. Dichtern gegeben). —Auf den Münzen der dritten Stadt, der oben gedacht wurde, nämlich der sicilischen *Gela*, ist ein Stier mit bärtigem, gehörntem Menschenhaupte geprägt, worin der Fürst von Torremuzza ebenfalls das Symbol des Flusses Gelas erkannte, wvgegen Eckhel I, pag. 209 Einwendungen machen will [1]). Allein meines Bedünkens nennt Steinbüchel S. 135 dieses geloische Münzbild mit Recht geradezu einen *Flussstier*. Nach dem folgerichtigen Gang der griechischen Kunst, besonders der vortrefflichen griechisch-sicilischen Münzprägekunst haben wir hier den Uebergang von dem blossen Stier, als Bild des Flusses Hypsas, zu dem blos gehörnten Jüngling, als Fluss-

1) Die Lösung dieses ganzen numismatischen Problems verdanken wir jetzt dem Herrn Dr. Franz Streber (s. Denkschriften der Münchner Akad. d. Wissensch. II. 2, S. 455—555.)

gott Akragas; zwischen welchen dieser Flussstier Gelas mit gehörntem Menschenhaupte in die Mitte tritt. — Hierbei will ich diese Gelegenheit benutzen, um dem königl. hannöverischen Major Herrn von Wilding öffentlich meinen Dank abzustatten für das Geschenk des auf den Gütern seines Herrn Bruders, des Fürsten Butera gefundenen, trefflich erhaltenen Silberdenars von Gela mit eben jenem Münzgepräge. — Das gänzliche Entfernen alles Thierischen und das Veredeln zum Idealischen zeigt sich uns nun in der herrlichen Heroengestalt des *Flussgottes* Krimisos auf einer Silbermünze von *Segesta* im ersten Bande dieses Werkes (s. oben Seite 293). Eine Fluss- und Stadtgöttin in gleicher Weise verschönert zeigt uns eine sicilische Erzmünze aus dem Werke Torremuzza's (bei Visconti Iconograph. Tom. I, planche 3, Nr. 7) ganz offenbar nach der Statue der *Himera* geprägt, welche Cicero Verr. II. 2. 35 beschreibt: — ipsa Himera, in *muliebrem figuram* habitumque formata, ex *oppidi nomine* et fluminis." Archäologen, welche wissen, dass bei griechisch-sicilischen Münzen zu verweilen am meisten belohnend ist, werden uns diese kleine Episode gern zu gut halten.

Ich kehre zur geschichtlichen Uebersicht zurück, muss sie aber der Kürze wegen skizzenartig zusammendrängen: Die Aegiden von Akragas: Ihre Hausgötter, die Dioskuren von Amyklae her; sie wurden an den Philoxenien in Theron's Hause am meisten verehrt (Pindar. Olymp. III. 1, 42, mit Boeckh p. 135, K. O. Müller, Orchom. S. 339 und Dorier I, S. 408 und Tafel ad Pindar. l. l. p. 131 sq., Anm. Jene Feste hiessen *Θεοξένια*, und die öffentlichen Speisungen *Δημοθοινίαι*, — der Plural steht bei Lucian. Phalaris p. 190 Wetst., s. Ruhnken. ad Phalar. Epist. p. 130 ed. Lennep. — Was aber die Hauptsache ist, so hat erst neuerlich Thiersch aus parischen Inschriften in den Denkschriften der Münchn. Akad. I, S. 628 ff. die richtige Vorstellung von diesen Festen dargelegt, dass es nämlich Festtage waren, an denen die gastfreundlichen Stadtgötter, die Dioskuren, *das ganze Volk speiseten*,

wobei dann der König und die Grossen des Landes natürlich die Götter in so weit repräsentirten, dass sie die Wirthe oder Gastgeber waren. — Die Volksversammlung wurde bei den Dorern und auch zu Gela und Akragas Ἀλία genannt. Die *Verfassung* nennt der Herr Duca di Serradifalco p. 5 und 94 eine aristokratische, mit dem Beifügen, dass in den dorischen Colonien, wie Gela und Akragas, die Adeligen an der Spitze der Regierung gestanden, in den chalkidischen die Reichen; anders als K. O. Müller, Dorier I. S. 111, der Censusverfassung annimmt, mit Berufung auf Aristot. Polit. V. 8. 4, wonach Phalaris aus der *Timokratie* Tyrann von Agrigent geworden, vergl. Göttling. l. l. — Ob Akragas oder Astypaläa oder Kreta des Phalaris Geburtsort gewesen, lässt Serradif. dahin gestellt sein, den Anfang seiner Tyrannis setzt er Nr. 5 mit Bentley Olymp. 54, und das Ende Olymp. 57. (Heyne Opuscull. II. 206 sq. Olymp. LIII. 4 bis LVII. 3.) — Nähere oder entferntere Ursachen seiner Erhebung, entweder sein Reichthum und darauf gegründetes politisches Gewicht oder persönliche Eigenschaften, Geist, Muth, Kriegstalente. Phalaris, Gründer der nachfolgenden Grösse von Agrigent; Befestigung und Erweiterung seiner Herrschaft in Sicilien, seine Beschützung der Wissenschaft und Gelehrten; seine jeweilige Grossmuth, die heroische That der edelliebenden Chariton und Melanippos (nicht Menalippos, wie es p. 6 heisst). Dagegen Sagen von seiner Grausamkeit (statt Aristot. V. 10 muss es heissen: Aristot. Ethic. Nicom. VII. 5, womit noch Ethic. Eudem. VI. 5 verglichen werden muss), ingleichen vom Stier des Phalaris (darüber ist jetzt Alles zusammengestellt von Ebert in den Σικελ. p. 41—106. Dieser Stier war ein locus communis der Stoiker, s. ad Plotin. p. 28 sq.; aber wenn man auch nicht gerade mit Böttiger, Kunstmythol. I, S. 381 ff., zweifeln will, ob es jemals einen Phalaris gegeben habe, so geht doch aus dessen Erörterungen hervor, dass die spätere Sage in dem Erzbilde eines phönicischen und sikanischen Moloch und in den ihm dargebrachten Menschen-

Brandopfern ihren Grund hatte und, füge ich bei, dass der Volkshass solche Molochsgräuel auf jenen Tyrannen übergetragen); seine Unzucht und seltsamen Gelüste (vergl. ausser Böttiger a. a. O.: Ruhnken. Epist. crit. II, p. 180 und M. H. E. Meier in Ersch und Gruber's Encyclop. unter Päderastie S. 15 und 39).

Es folgt *der Sturz des Phalaris* durch den Emmeniden Telemachos (Schol. Pind. Olymp. III. 68 mit Göller de situ et orig. Syracus. p. 23). — Ich bemerke dazu, dass wir über die Umstände ein neues Factum oder eine Sage gewinnen aus den Excerptis Diodori in Scriptorr. vett. Vatic. collect. Vol. II, p. 25 von einer unvorsichtigen, ja herausfordernden Rede des Tyrannen, als ein Habicht einen ganzen Schwarm Tauben verfolgte. Hierbei macht Angelo Mai auf den citirten Titel der Auszüge: *ἐν τῷ περὶ διαδοχῆς βασιλέων* aufmerksam. Ich frage: Ist dieser Excerptentitel identisch mit dem neuen, jüngst von Herrn Feder im Escurial aufgefundenen: *περὶ ἐπιβουλῶν*, de coniurationibus — s. meinen Bericht in den Wiener Jahrbb. der Lit. Bd. 61 —? Da auf Agrigent's Münzen auch ein Adler vorkommt, der eine Taube zerreisst, so hätte Beger, wäre ihm diese Erzählung bekannt gewesen, gewiss auch davon eine politische Deutung hergenommen. Ich will lieber an eine ähnliche Stelle im Prometheus des Aeschylos 863 [858] erinnern. Darauf Regenten von Akragas: Alkamenes und nach ihm Alkandros (*Ἀλκαμένης*, so Bentley, Koeler und Coray ad Heraclid. Pontic. p. 360; Andere, und so K. O. Müller, Dorier II. 163 haben *Ἀλκμάνης*). — Sodann Theron von Olymp. 73, 1 bis 76, 4. — Seine listige Erwerbung der Gewalt, Polyaen. VI. 51, — seine rühmlichen Eigenschaften — Schol. Pindari Olymp. II. init. — Befestigung seiner Herrschaft durch Bund und Heirath mit Gelon von Syrakus. — Demareta, Theron's Tochter, dann Gelon's, und nach dessen Tod dessen Bruders Polyzelos Gemahlin; die von ihr genannte Grossmünze Damaretion, oder Pentekontalitron, oder ein fünfzig Litren, d. i. 10 attische Drachmen in Silber

geltendes Stück (Goeller, Syracus p. 19 sq., Serradif. p. 7 sq., K. O. Müller's Etrusker I, S. 327 f.). — Seine Siege, Ausbreitung seiner Herrschaft vom libyschen bis zum tyrrhenischen Meere. — Anlass zum Einfall der Karthager. Agrigent's Macht und Herrlichkeit. Theron's Sohn Thrasidaeos, Regent von Himera, des ersteren Tod Olympiade 77, nach 16jähriger Herrschaft. Des Thrasydaeos Tyrannei; Krieg gegen Syrakus; Niederlage und Tod des Thrasydaeos. — Darauf Demokratie, daneben eine Präsidentschaft von 100 Personen auf 3 Jahre, welche Empedokles abschafft, der aber das ihm angetragene Königthum ablehnt (Sturz. ad Empedocl. p. 108. Karsten ad Empedocl. reliqq. p. 13 sqq.). — Es folgen die Unternehmungen des sicilischen Fürsten *Duketios* gegen Agrigent und seine nachherige Niederlage und Verbannung nach Korinth. — Diodor. XI. 88—92, Serradif. p. 10 sqq. — In dem athenisch-sicilischen Kriege blieb Agrigent neutral, und die Expedition der Syrakusier, um, nachdem sie die Athener überwunden, während bürgerlicher, in Agrigent ausgebrochener Unruhen diese Stadt in ihre Gewalt zu bekommen, wurde durch die unterdessen wieder hergestellte Eintracht der Agrigentiner vereitelt (da Herr Serradifalco den Thukydides nach Seitenzahlen anführt, so will ich die Stellen genauer angeben, nämlich VII. 33. 46. 50. 58. Diodor. XIII. 4). — Das war aber auch das Ende der Macht und Blüthe von Agrigent. Rückblick darauf (Diodor. XIII. 81 bis 84. Serradif. pag. 8 sqq.). Der grosse Productenhandel mit Afrika, besonders mit Karthago, die grossen Bauwerke zu Agrigent, zum Theil durch Karthagische Gefangene nach Gelon's Sieg, die Kloaken, die Seen mit Schwänen, die Fischteiche (Hierbei bemerken wir einige Naturmerkwürdigkeiten dieser Gegend: der Seegeschmack dieser Gewässer, Strabo VI, p. 276 Tzsch. Das Salz von Agrigent, die bituminösen Auswürfe dieser Gegend, Antigon. Caryst. 183 mit Beckmann p. 225. Salmasius ad Solin. p. 92. J. G. Schneider zu den Eclogg. physicc. S. 86), die Vogelbehalter, die goldenen

Geschirre, die Kleiderpracht, der gänzliche Abfall von alter dorischer Sitte (Diodor. a. a. O. Timaeus bei Göller, p. 271 sq., Sturz. Empedocl. p. 113 sq., Eberti Σικελ. p. 131 sq.). Die Bevölkerung auf ihrer höchsten Stufe wird zu 800,000 angegeben — Diogen. Laert. VIII. 63. — Gegen Olymp. 92. berechnet Serradif. pag. 11 die Zahl zu 200,000. (Hierbei ein Wort über die Stelle des Diogenes L. a. a. O. bei den Worten: *μέγαν δὲ τὸν Ἀκράγαντα εἰπεῖν φησι Ποταμίλλα ἐπεὶ μυριάδες αὐτὸν κατῴκουν ὀγδοήκοντα.* Hier wissen Sturz p. XXIX und Karsten p. 277 auch nicht, was sie mit dieser Potamilla, die Niemand kennt, anfangen sollen, behelfen sich aber mit Annahme eines unbegreiflichen Einschiebsels. Ich weiss nicht, ob ich mir schmeicheln dürfte, sie mir beitreten zu sehen, wenn sie meine Aenderung ad Historicorr. graecc. fragmm. p. 229 sq. gekannt hätten. Ich will mich also jetzt in aller Kürze darüber erklären. Ich ändere nämlich *ποτ' ἅμιλλαν* und füge jetzt noch bei Plutarch. praecept. ger. reipubl. p. 208 Wyttenb. *πρὸς ἅμιλλαν ἢ δόξαν;* wonach die obigen Worte folgenden Sinn bekommen: „Auch habe Empedokles (erzählt Heraklides, der, wohl bemerkt, kurz zuvor citirt worden) gesagt, Akragas sei so gross, dass es *einen Wettstreit* eingehen könne oder jeder andern Stadt an Grösse gleichkomme". Oder vielmehr, da die angeführten Reden des Empedokles sämmtlich sarkastischen Tones und Inhalts sind, das Wort *ἅμιλλα* auch insbesondere auf Wettstreit in Pferderennen geht, worin sich die Agrigentiner besonders gefielen, ja der eigne Grossvater dieses Philosophen (Timaeus XXVIII, p. 233 Gölleri) — folgenden Sinn: „Akragas, sagte er, ist eine grosse Stadt *zum Pferderennen*, wozu sich nämlich die Massen seiner 80 Myriaden von Menschen drängen." — Es folgt die Erzählung der Anlässe und des Verlaufes des Karthagerkriegs, der Belagerung, Einnahme und Zerstörung der Stadt (Diodor. XIII. 85—90. Koeler ad Heraclid. Pont. p. 89 sq., Serradif. p. 14 sq.). — Obschon nun während der neunziger Olympiaden Agrigent schwerlich ganz ohne Bewohner blieb,

so erhob es sich doch erst eigentlich aus seinen Ruinen seit den Thaten des Timoleon gegen die Karthager und sicilischen Tyrannen, Olymp. 110 (Serradif. p. 14 und p. 95). — Neues Aufblühen und Widerstand gegen Agathokles, Olymp. 115. Die Syrakusischen Exulanten bestimmen die vornehmsten Agrigentiner zu Maassregeln gegen den Agathokles. Der zum Befreier erkorne Spartaner Akrotatos, des Königs Kleomenes Sohn, schlägt in einen schändlichen Tyrannen um, und muss sich dem Aufruhr der Agrigentiner durch die Flucht nach Lakonien entziehen (Diodor. XIX. 8. 70, 71. Serradif. p. 15), und die Agrigentiner schliessen unter Hamilkar's Vermittelung Frieden mit Agathokles — Münze des Königs Phintias (Serradif. p. 96; vergl. Eckhel D. N. V. I, p. 266, Mionnet I. p. 339 und Supplem. I. p. 460). — Die aus Agrigent gebürtigen berühmten Männer (Serradif. p. 21 und p. 96 sq. — Ueber Polos muss Groen van Prinsterer Prosopogr. Platon. p. 101—107 verglichen werden). — Römische Zeit. Alt- und Neubürger, letztere von Manlius aus den übrigen sicilischen Städten in Agrigent angesiedelt, und Verordnung des Scipio, dass so viele Alt- als Neubürger im Rathe sitzen sollen. Der Rath, Synkletos, Synedrion und Bule genannt, vermuthlich 110 Mann stark, alle zwei Monate, wie es scheint, wechselnd, seine Vorbescheide an die Volksversammlung und die übrigen Verfassungsverhältnisse (Cic. Verrin. II. 2. 50 mit meinem Abriss der römischen Antiquitäten S. 330, 2. Ausg.).

2) Wir hatten im vorigen Sommer (1835) das seltene Glück, zwei wissenschaftlich gebildete Geschäftsträger aus Ländern zu begrüssen, die seit der französischen Besitznahme von Algier auf's Neue die Aufmerksamkeit der Europäer auf sich ziehen, den französischen General-Consul Herrn Schwebel nach seiner Rückkehr von Tripolis und den dänischen General-Consul Herrn Falbe, der nach einem mehr als zehnjährigen Aufenthalte in Tunis nach seinem Vaterlande zurückkehrte. Von den numismatischen Mittheilungen, die

uns Beide gewährt, werde ich bei einer andern Gelegenheit dankbaren Gebrauch machen. Jetzt habe ich kürzlich über das literarische Werk des letzteren zu berichten. Die vortheilhafte Meinung von der archäologischen Gelehrsamkeit des Herrn Falbe, aus manchen Briefen des seligen Bischofs Münter gefasst, steigerte sich durch persönliche Bekanntschaft und durch die Einsicht in das vorliegende Werk. Es zeigt uns einen mit den classischen Ländern Griechenland und Italien und mit den altclassischen Sprachen vertrauten Reisenden, der die ihm gewordene günstige Stellung mit eben so viel Eifer als Kenntniss zum Vortheil der Alterthumskunde zu benutzen verstanden. Nachdem uns Münter als Veteran in seiner Religion der Karthager zu einer genaueren Kenntniss der altphönizischen Culte dieser Länder verholfen und durch seine Primordia ecclesiae Africanae die Verfassung und die Schicksale der dortigen christlichen Kirche dargestellt, beidesmal durch die Mittheilungen des Herrn Falbe unterstützt, verhilft uns dieser letztere nun selbst zu einer genaueren Bekanntschaft mit der Lage und den Ueberresten des punischen und des römischen Karthago, dessen Bedeutung ein römischer Schriftsteller mit folgenden Worten kurz und treffend bezeichnet hat: „Alterum post urbem Romam terrarum decus; nunc populi Romani colonia iterum opulenta". (Solin. cap. 30, cf. Mela I. 7, vergl. Münteri Primordia eccl. Afr. p. 1.) Eine so welthistorische Stadt hat unser Verf. denn auch in einem wahrhaft welthistorischen Sinne aufgefasst und durch geographische und archäologische Beschreibungen, so wie durch die von ihm selbst aufgenommenen und gezeichneten Karten und Bildwerke alle Perioden der karthagischen Geschichte vor unsern Blicken vorübergeführt.

Die Schrift zerfällt in drei Theile, in den geographisch-topographischen, den epigraphischen und in den numismatischen. —

Im ersten Theil unternimmt der Verf., gestützt auf die Zeugnisse griechischer und römischer Schriftsteller, besonders

des Polybios, Livius, Strabon und Appianos, und auf mehrjährige Untersuchungen der Oertlichkeiten und der Spuren, welche die Ruinen nachweisen, die Lage und den Umfang sowohl des punischen, als des römischen Karthago zu bestimmen. Die Stelle des Strabo (XII, pag. 671 ed. Tzsch.) führt der Verfasser nach der französischen Uebersetzung an: „Carthage est située sur une presqu' île entourée d'un mur qui a trois cent soixante stades de circonférence, et soixante stades dans la parti qui, d'une mer à l'autre, traverse le col de l'isthme". Die Stelle des Appianos (Pun. cap. 95, p. 435) muss ich im Original hersetzen, weil hierbei etwas zu bemerken ist: *Ἦν δὲ ἡ πόλις ἐν μυχῷ κόλπου μεγίστου, χεῤῥονήσῳ τι μάλιστα προσεοικυῖα· αὐχὴν γὰρ αὐτὴν ἀπὸ τῆς ἠπείρου διεῖργεν, εὖρος ὢν πέντε καὶ εἴκοσι σταδίων· ἀπὸ δὲ τοῦ αὐχένος ταινία στενὴ καὶ ἐπιμήκης, ἡμισταδίου μάλιστα τὸ πλάτος, ἐπὶ δυσμὰς ἐχώρει, μέση λίμνης τε καὶ τῆς θαλάσσης ἁπλῷ τείχει περίκρημνα ὄντα.* Die Lücke füllt Schweighäuser aus mit den Worten: *καὶ περιείληπτο τῆς πόλεως τὰ μὲν πρὸς τῆς θαλάσσης.* Es hätte aber auch erklärt werden sollen, was *ταινία* ist. Dazu musste die Stelle Plutarch's (Vit. Alexandr. cap. 26) verglichen werden, wo in der Beschreibung der Insel Pharos über der Kanobischen Nilmündung (bei Aboukir) derselbe Ausdruck gebraucht wird. *Ταινίαι* war eine metaphorische Bezeichnung der inselartigen Erhöhungen des Landes über der Meeresfläche, die man, weil sie schmal waren und lang hingezogen, Binden oder Gürtel nannte. Ich habe an einem andern Orte ein Mehreres darüber bemerkt, was ich hier nicht wiederholen will, wo ich in einer andern Stelle des Plutarch dieses geographische Kunstwort wieder hergestellt. — Wir können unserm Verf. nicht in's Einzelne seiner topographischen Erörterungen folgen und begnügen uns, das Resultat anzugeben, nämlich dass das von Herrn Falbe in engere Grenzen gezogene Areal des punischen Karthago hinreichend gewesen, um eine Bevölkerung von 700,000 Einwohnern, wie Strabo sie angibt, mit

Bequemlichkeit unterzubringen; sodann dass das römische Karthago niemals so ansehnlich gewesen, als das alte punische, sondern sich nur über den Umfang erstreckt hat, der sich noch heut zu Tage durch seinen schwarzgrauen Boden — vermuthlich in Folge von Einäscherung — kenntlich macht (p. 48 sq.).

Im zweiten Theile, der den punischen Inschriften gewidmet ist, werden nicht nur viele Lesarten und Auslegungen der bisher bekannten Inscriptionen berichtigt, sondern auch neuaufgefundene zum erstenmal bekannt gemacht. In den Bildtafeln sind sie in ihren Originalcharakteren mitgetheilt; im Text (p. 82—109) aber in den gewöhnlichen ebräischen Schriftzügen. Ich habe neulich an einem andern Orte zur Erklärung einer griechischen Inschrift von diesen Belehrungen Gebrauch gemacht und will hier nur beispielsweise eine allgemein interessante Bemerkung des Verf. über eine dieser Inschriften mittheilen. Ueber die Inscription de Falbe (Pl. IV. Nr. 5), worauf der Name Yeubas, Yehoubas, Jobas vorkommt, sagt der Verf.: „On sera d'abord surpris de voir figurer dans le nom d'un Carthaginois le mot *Jehovah:* mais il est bien facile de s'en rendre raison. Le culte de Jehovah était, il est vrai, spécial au peuple hébreu; mais l'existence du Dieu tout-puissant, créateur de l'univers, n'avait pu rester inconnue aux idolâtres, et moins encore aux Phéniciens, en raison de leur voisinage et de leurs frequentes transactions commerciales avec les Hébreux. On sait d'ailleurs avec quelle facilité les anciens peuples adoptaient les dieux étrangers, lorsqu'ils avaient recouru en vain à leurs propres divinités, ou bien espéré de trouver une protection plus efficace dans les dieux des autres nations. Et quand le culte de Baal si expressement défendu aux Juifs avait cependant tant d'adorateurs parmi le peuple de Dieu, pourquoi ne retrouverait-on pas le nom du vrai Dieu chez les Phéniciens et dans leurs colonies? Jehovah n'était-il pas connu à Tyr, sous le regne du roi Hiram, à Ninive, du tems de Jonas; et les Romains

eux-mêmes n'en ont ils pas conservé des traces dans le nom de Jupiter, *Jova*, *Jovis*, comme les Numidiens dans celui de leur roi *Juba?*" Was den italischen Juppiter, Jovis betrifft, so möchte wohl jetzt kein Sprachforscher und Mythologe mehr dessen Namensverwandtschaft mit dem hebräischen *Jehovah* oder vielmehr *Jahve* zugestehen wollen.

Ueber die zehnte Inschrift (Pl. V. Nr. 4), in ganz eignen Charakteren geschrieben, erklärt sich der Verf. mit grosser Zurückhaltung, und indem er die Paläographen darauf aufmerksam macht, bemerkt er, dass wenn diese Schrift die numidische und diese Sprache von der punischen verschieden sei, vielleicht jeder Erklärungsversuch vergeblich sein möchte (p. 106) — ein Urtheil, welches jetzt Gesenius (im Prospectus der von ihm bearbeiteten Scripturae Linguaeque Phoeniciae Monumenta, Lpz. 1836) sehr richtig und weise findet. Man muss übrigens bemerken, dass die punische Sprache sich in jenen Ländern bis in's 6. Säc. nach Chr. erhalten hatte (Münteri Primordia E. A. p. 17).

Im dritten und letzten Abschnitte werden, mit Hinweisung auf die Abbildungen (auf Pl. VI) die Münzen beschrieben, die punischen vom mauretanischen König Juba I. an, die römischen Kaisermünzen, die der vandalischen Könige und die der byzantinischen Kaiser bis auf Theodosius III. incl. — Der (p. 110) auf einer Münze des Königs Juba I. angegebene achtsäulige Tempel ist auch auf einer vor mir liegenden Silbermünze geprägt, aber die daneben stehende numidische Legende ist die bei Mionnet (Recueil Pl. XXX, Nr. 19) abgebildete. — Zum Schlusse wird ein in den Ruinen von Thapsus gefundenes Gefäss von feinem gebranntem Thon und konischer Form, mit Bildwerk und einer aus Griechisch und Latein gemischten Inschrift (Planche V, Nr. 1) beschrieben; sodann eine Silberplatte mit einem in Relief geprägten Dionysischen Eros (Planche V, Nr. 2), der eine Gans mit Gewalt an seine Brust drückt. — Wir freuen uns, von dem gelehrten Verfasser noch manche köstliche Früchte seiner langjährigen

Forschungen auf dem classischen Boden der alten Welt erwarten zu dürfen.

3) Mit diesem Bande beginnt eine neue Reihe der dem Publicum übergebenen Arbeiten der königl. bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologischer Classe. Er beurkundet auf's Erfreulichste die fortgesetzte Thätigkeit ihrer Mitglieder und ist ganz geeignet, die amerikanisirenden Schreier zu beschämen, die, wie sie überhaupt von Nichts wissen wollen, als was *πρὸς τ' ἄλφιτα* ist, auch die geistigen Bestrebungen und grossartigen Leistungen dieses wissenschaftlichen Vereins von Männern haben verunglimpfen wollen, welche Zierden unseres deutschen Vaterlandes, ja zum Theil Europas sind. Ich sage *beschämen* in doppelter Beziehung, einmal weil sie hier doch Manches finden werden, was ihnen für ihre praktischen Zwecke von Nutzen sein kann, sodann aber auch, weil sie jetzt inne werden müssen, dass der wissenschaftliche Geist und die Gelehrsamkeit der Deutschen sich durch solche Armseligkeiten nicht im Geringsten irre machen lässt.

Man müsste ein Buch schreiben, wollte man von dem reichen Inhalte dieses Bandes genügende Rechenschaft geben. Ich werde mich daher mehrentheils auf Angabe der Titel der darin enthaltenen Abhandlungen beschränken müssen. — Die erste führt die Aufschrift: Genaue Beschreibung der unter dem Namen der *Teufelsmauer* bekannten römischen Landmarkung, zweite Abtheilung. Die Teufelsmauer von Kipfenberg bis an die Strasse bei Ellingen. Von Dr. Fr. A. Mayer, Stadtpfarrer zu Eichstädt. Mit 1 Abbildung. — Ich habe in meiner Schrift: Zur Geschichte alt-römischer Cultur am Oberrhein und Neckar, dieser Ueberreste römischer Befestigungskunst gedenken müssen und habe bei der Umarbeitung meiner *Deutschen Schriften* auch von diesen Untersuchungen Gebrauch gemacht. — *Numismata* nonnulla graeca ex museo *Regis Bavariae* hactenus (adhuc) minus accurate descripta

edidit Dr. Franciscus Streber, numothecae regiae Bavariae Adjunctus. (Mit 4 Tafeln.) Der jüngere Herr v. Streber war uns schon vor mehreren Jahren als ein fleissiger Gelehrter bekannt, der unter der Leitung seines würdigen Oheims, des Herrn Bischofs Ignaz v. Streber, ein tüchtiger Numismatiker zu werden versprach. In der hier von ihm gelieferten Arbeit finden wir unsere Erwartungen übertroffen. Es ist nicht ein bloss berichtigendes Verzeichniss, sondern diese Schrift gibt vorerst Gesichtspunkte für die Bedeutung und Anwendung der antiken Münzen an und enthält eine ganze Reihe von archäologischen und mythologischen Erörterungen. Welche neue Aufklärungen die Mythologie und Religionengeschichte durch diese Arbeit gewonnen, habe ich in der dritten Ausgabe der Symbolik und Mythologie an mehr als einem Orte im Einzelnen gezeigt. Da ich in meiner Erklärung eines Vasenbildes (in der Abhandlung: De Hercule Buzyge in den Annali dell' Instituto archeol. 1835) der kretischen Sagen von den Städten Phaestos und Gortyna hatte gedenken müssen, so zogen vorerst die hier gelieferten und erklärten Münzen dieser Orte meine Aufmerksamkeit auf sich. Im Weitergehen fand ich aber in jedem Abschnitte neue Belege für die Mythologie und Erläuterungen derselben. Unter dem Vielen will ich nur hier die Münzen und Erklärungen mit und über die dem Mithrascult angehörigen Bilder nennen, um die Aufmerksamkeit der Mythologen auf diese gehaltreiche Abhandlung zu lenken und ihren Verfasser zu ferneren Fortsetzungen zu ermuntern. — Versuch einer vollständigen Erklärung der Bildwerke in dem römischen Denkmal in *Igel*. Von Herrn Dr. L. Schorn, Hofrath und Director des Kunstinstituts in Weimar. (Mit 1 Abbildung.) Stünde dieses Römerwerk auf italischem oder griechischem Boden, statt auf deutschem (bei Trier), es würde längst in prächtigen Kupfertafeln abgebildet und von vielen Archäologen beschrieben sein. Jetzt freuen wir uns, dass dieses Denkmal, obwohl spät, den rechten Ausleger gefunden, einen der ersten Kunstkenner

Deutschlands, der durch seine Reisen in den classischen Ländern und durch seine vertraute Bekanntschaft mit den Antiken vorzüglich zum Exegeten eines solchen Werkes berufen war. Von früheren, zum Theil ganz verunglückten Ausdeutungen dieses Monuments kann nun nicht weiter die Rede sein. Was der Kunst- und Alterthumsfreund in technischer, historisch-archäologischer und mythologischer Hinsicht zu fragen haben mag, darüber findet man hier die gegründetsten Antworten. Wer es im Original oder in Gypsabguss gesehen, oder auch das beigefügte, die vier Seiten des Denkmals darstellende Bildblatt mit des Verf. Erläuterungen betrachtet, wird gewiss keine Uebertreibung finden, wenn es hier in der Schlussbetrachtung heisst (S. 305 f.): „Unstreitig kann man diess Monument eins der gedanken- und inhaltsreichsten seiner Art nennen. Es führt uns durch manche mythische Andeutungen in den grossen Zusammenhang des Natur- und Menschenlebens, zeigt uns das Bild männlicher Kraft und Ausdauer im Kampfe mit widerwärtigem Geschick und in Besiegung drohender Gefahren, eröffnet uns zuletzt einen Blick in das speciellste Familienleben, welches durch Fleiss, Erwerb, Besitz, Genuss und Tod theils erheitert und erhoben, theils getrübt und beeinträchtigt wird. Es fehlt also nichts, was dem Gemüthe Anregung, der Phantasie Erhebung, dem Geiste Beschäftigung gewähren könnte" u. s. w. — Ueber die Beschreibung *des Tempels des heiligen Grales* in dem Heldengedicht *Titurel.* Von Herrn Dr. Sulpiz Boisserée, königl. bayr. Ministerial-Referenten und General-Inspector der Alterthümer in Bayern. Mit 3 Abbildungen. Wir müssen die Beurtheilung dieser, eine Fülle von literarischer, naturhistorischer, baukünstlerischer und poetischer Gelehrsamkeit enthaltenden Abhandlung einem Kenner der Kunst des Mittelalters überlassen. — Ueber das *Grabmal des Alyattes.* Von Herrn Hofrath und Prof. Dr. Thiersch. Diese Abhandlung enthält weit mehr, als der Titel angibt. Sie verbreitet sich über die Geschichte und Alterthümer der Lydier und anderer asiatischen

Völker, und wäre meinem Amtsgenossen Herrn Bähr und mir selbst eine reiche Fundgrube für die Erörterungen gewesen, die wir in zwei Excursen zu Herodot. I. 93 und 94 mehr skizziren, als ausführen konnten. — Ueber die *Vasa murrhina* der Alten, mit einer Tafel. Von Demselben. Dieser Gegenstand ist ein erfreulicher Beweis, wie die Alterthumsforschung, im Bunde mit den Naturwissenschaften, auch die für unauflösbar gehaltenen Probleme zu lösen vermag. Noch im Anfange dieses Jahrhunderts schrieb Fr. August Wolf in einer Anmerkung zu Sueton (August. cap. 71, zu den Worten murrhinum calicem): „Sed ne nunc quidem quidquam certi". Jedoch war ich vor schon fast 30 Jahren zu demselben Resultat gekommen, welches von Rozière, v. Minutoli u. A. und von unserm Verf. selbst aufgestellt wird, nämlich dass die kostbarste Gattung der Murrhinen aus Flussspath gefertigt worden, welches ich denn auch seitdem in meinen archäologischen Vorlesungen vortrug. Ich aber war zu diesem Ergebniss ohne mein Verdienst gelangt, einzig und allein durch die Belehrungen, die ich einem wissenschaftlich sehr gebildeten Manne, dem russischen Collegienrath Doppelmayer verdanke. Dieser weitgereiste Mann hatte im Karavanenhandel an den chinesischen Grenzen flussspathene Gefässe gesehen, deren Beschaffenheit er mit allen von Plinius und andern Alten angegebenen Eigenschaften der antiken Murrhinen zutreffend fand. — Unserm Verf. gebührt das Lob, nicht nur den schon von Andern gezeigten Unterschied jener mineralischen Murrhinen und der gebrannten genauer erörtert, sondern auch den ganzen Gegenstand mit grössester Umsicht von allen Seiten beleuchtet zu haben. Die dieser Schrift beigefügte Tafel stellt in colorirten Bildern zwei treffliche antike Fragmente und zwei Gefässe — sämmtlich im Besitze des Herrn Verf. — dar; welcher (S. 503 ff.) nachweist, dass besonders von den gebrannten Murrhinen (murrhina cocta) manche Stücke auf unsere Zeit gekommen sind. — Ueber *Paros* und *parische Inschriften*. Von demselben. Mit zwei Tafeln. —

Hierbei gedenke ich gelegentlich eines Werkes, das mir neulich durch die gütige Fürsorge des kaiserl. königl. österreichischen Gesandten Ritters Prokesch von Osten zugekommen: *Inscriptiones Graecae ineditae,* collegit ediditque Lud. Rossius. Fasciculus I. Insunt Inscriptiones Arcadicae, Laconicae, Argivae, Corinthiae, Megaricae, Phocicae. Naupliae 1834. 4., mit 7 Tafeln. Sr. Majestät dem König Otto von Griechenland zugeeignet. Eine doppelt erfreuliche Erscheinung, einmal als eins der ersten archäologischen Producte des befreiten Griechenlandes, sedann als das gediegene Werk eines deutschen Philologen. Dieser gelehrte und unermüdliche Forscher, Herr Ludwig Ross, hat uns seitdem manche Inschrift aus Attica und den griechischen Inseln geliefert, die ihm bald zu einem zweiten Hefte hinlänglichen Stoff geben werden, und wenn er unter dem Schutze seines Königs so zu sammeln fortfährt, so wird Herr Böckh bald veranlasst werden, seinem Corpus Inscriptionum graecarum einen Supplementband anzufügen. — Dem Herrn Thiersch gibt die durch ihre Marmorbrüche, durch die dort aufgefundene Marmorchronik (S. 597) und durch vieles Andere, namentlich auch durch die hier gebornen berühmten Männer im Alterthume ausgezeichnete Insel Anlass, sich lehrreich über alles dieses zu verbreiten und so seine Leser zu den hier mitgetheilten interessanten Inschriften vorzubereiten.

4) Diess ist die letzte Schrift des jüngst verstorbenen verdienstvollen Archäologen Levezow, und eine sehr sorgfältig ausgearbeitete. Die königl. preuss. Sammlung antiker Vasen, deren erste Grundlage erst vor 31 Jahren gelegt wurde (Vorrede S. XV), ist bereits durch mannichfache Erwerbungen zu einer der bedeutendsten in Europa angewachsen, besonders durch die Koller'sche, Bartoldy'sche, v. Minutoli'sche und Dorow-Magnusische Sammlungen (S. XV bis XXX). Sie zeichnet sich nicht nur durch die Zahl der Vasen, sondern auch durch den Werth vieler aus; indem sie Stücke

des ersten Ranges enthält. Hieraus ergibt sich die Wichtigkeit dieser Schrift von selbst. Sie ist keine trockene Aufzählung der Gefässe, sondern oft eine genaue Beschreibung der darauf befindlichen Gemälde; und obschon der Verf. sich nicht mit Verweisung auf die Alten auf Erklärungen einlässt, so wird doch kein Erklärer antiker Vasenbilder dieses Werk entbehren können. Von jedem Stück ist Grösse, Form, Material, Fundort und die Sammlung, woraus es in das königliche Museum gekommen, angegeben. Die Formen dieser Vasen sind in Umrissen auf 17 Kupfertafeln anschaulich gemacht; woran 7 andere Tafeln mit den wichtigsten Schriftzügen und Aufschriften sich anschliessen. Für Solche, welche dergleichen Antiken für eine blosse Liebhaberei der Alterthumsfreunde halten, setze ich folgende richtige Bemerkung des Verf. hierher (Vorrede S. XXV): „Es würde gar keine Schwierigkeit haben, für die Bedürfnisse der neueren *Speisetafel* und des Theetisches aus diesen Gefässen des Alterthums ganz vollständige *Tafel*- und *Thee*-Service im reinsten antiken Geschmacke, auf das Zweckmässigste und Eleganteste in Porzellan, Steingut und Fayence zu bilden, die aber freilich durch die überklugen Abänderungen und Zuthaten der Fabrikanten (wie es im Einzelnen schon oft der Fall gewesen ist) nicht *verbildet* werden müssten.“ Ich beschliesse diese Anzeige, werde aber an einem andern Orte von den wichtigen Vasenbildern Nr. 626 und 634, von denen ich colorirte Zeichnungen in der Grösse der Originale besitze, ausführlich zu sprechen Gelegenheit nehmen.

5) Mit der königl. preuss. Sammlung *geschnittener Steine* hat es, in Betreff ihrer Entstehung, eine andere Bewandtniss. Diese geht in's 17. Jahrhundert zurück, wie Herr Professor Dr. Tölken im Anfang der Vorrede selbst bemerkt. Um auf die Wichtigkeit dieser Sammlung, welche die der Vasen noch übertrifft, unsere Leser gleich vornherein aufmerksam zu machen, theile ich jene Worte selber mit: „Die königliche

Gemmensammlung, schon unter Friedrich Wilhelm, dem grossen Kurfürsten, reich an Denkmälern, von dessen Sohn und Nachfolger König Friedrich I. durch Ankäufe bedeutend vermehrt und noch vor dem Ende des 17. Jahrhunderts durch Beger's *Thesaurus Brandenburgicus* eine der berühmtesten, wurde von Friedrich II., gefeierten Andenkens, und von des jetzt regierenden Königs Majestät in solchem Maasse erweitert, dass allein die Zahl der *antiken vertieft geschnittenen Gemmen* nicht weniger als 3640 beträgt, welche in diesem Verzeichnisse beschrieben und erklärt sind.“ In den Heidelberger Jahrbüchern darf nicht unbemerkt bleiben, dass die ehemalige Heidelberger Sammlung nach dem Tode des Kurfürsten von der Pfalz Karl II. mit andern Antiken in die Berliner Sammlung gekommen ist, und dass Lorenz Beger schon vorher diese Gemmen nebst Münzen nnd andern Anticaglien beschrieben und erklärt hatte, nämlich in dem Kupferwerke: Thesaurus ex Thesauro Palatino selectus. Heidelbergae, 1685. Fol. — Nachher sind aber auch die Stoschische, die Markgräflich-Anspachische und die Bartholdy'sche Sammlungen mit dieser Berliner vereinigt worden. — Bei weitem die wichtigste Erwerbung war die der Sammlung des Herrn von Stosch, welche Friedrich der Grosse von dessen Erben um den Preis von dreissigtausend Ducaten gekauft hatte. Aber gegen diese unvergleichliche Sammlung hatten Natter und Andere viele ungünstige Gerüchte in Umlauf gesetzt, welche der Erklärer dieser Gemmensammlung, Winckelmann, in einem in unsern Studien (VI. S. 219 ff.) zuerst gedruckten Briefe zu wiederlegen gesucht (s. Tölkens Vorrede S. XII und S. XL f.). Jedoch in der neuesten Zeit hatte ein berühmter Archäolog den Verdacht gegen das Alter und die Aechtheit einiger der trefflichsten Gemmen dieser Sammlung erneuert, welches den Oberaufseher der königl. Museen, den Herrn Grafen von Brühl bewogen hatte, durch Sachkundige verschiedener Fächer eine Untersuchung anstellen und durch beglaubigte Zeugnisse jenen Verdacht widerlegen zu lassen

(S. XXXIV ff.). Da derselbe Archäolog besonders gegen die meisten mit Aufschriften versehenen Gemmen Zweifel erregt hatte, so war ich selbst zufällig in den Stand gesetzt worden, diese Zweifelsknoten lösen zu helfen: „Zur gelegensten Zeit“ (heisst es Vorr. S. XLIII f.) „publicirte Creuzer ganz neuerlich die am Grabmal der heiligen Elisabeth in der gleichnamigen Kirche zu Marburg befindlich gewesenen antiken Gemmen, deren Alterthum, da jenes Grab aus dem 13. Jahrhundert herrührt, gar keinen Zweifel zulässt. Und siehe da! Nach Abzug eines Kameen und der orientalischen Siegel finden sich unter 27 griechischen und römischen Gemmen nicht weniger als 6 mit Inschriften, also mehr als ein Fünftheil des ganzen Vorraths“. Man wird aus diesen Andeutungen schon ersehen, wie belehrend diese Vorrede ist. Sie gibt nicht nur über diese Berliner Sammlung, sondern über eine Menge Punkte Aufschluss, die in der Gemmenkunde überhaupt zur Sprache gebracht werden müssen. Das Werk selbst aber liefert, mit einsichtsvoller Auswahl von Beweisstellen aus den alten Autoren, einen Schatz von Notizen und Material, Kunstbehandlung, Alter und Werth dieser Gemmen, und, was die dargestellten Gegenstände betrifft, so ist durch die verständigste Anordnung die Uebersicht über die verschiedenen Völker, von denen diese Steine herrühren, sowie über die Götter-, Heroen- und übrigen Mythenkreise ungemein erleichtert; und viele mythische Vorstellungen werden hier zum erstenmal auf's Glücklichste ausgedeutet; so dass ich mit Wahrheit sagen kann, wenn der Philolog aus diesem Verzeichnisse manche Belehrung schöpfen wird, so ist dasselbe dem Mythologen wie dem Archäologen ganz unentbehrlich.

Die oben mit Nr. 6, 7, 8 bezeichneten akademischen Schriften haben den kaiserl. russischen Staatsrath v. Köhler zum Verf. Den Inhalt der ersten ersieht der Leser aus dem Titel; und es reiht sich diese Abhandlung würdig an die übrigen werthvollen numismatischen Arbeiten des Verf. an.

Die zweite Schrift (Nr. 7) erinnerte mich an eine Erzählung, die uns Plutarch aus den persischen Geschichten des Dinon mittheilt (vit. Artaxerx. cap. 10, p. 288 ed. Coray), die ich aber nicht auch mittheilen, sondern nur als Beispiel anführen will, weil sie einen recht auffallenden Beweis liefert, wie selbst geachtete griechische Schriftsteller die Sitten und Gebräuche ausländischer, namentlich orientalischer Völker, zu entstellen pflegten. Das Wahre an der Sache ist, dass der *goldene Hahn* ein', durch die alte Religion der Perser, neben andern Vögeln, geheiligtes Symbol war. (Man s. v. Hammer im 9. Bd. der Wiener Jahrbb. d. Lit. S. 64.) Als solches war der goldene Hahn ein persisches Feldzeichen. Ob dabei auch an die Kampflust dieses Thieres gedacht wurde, lasse ich dahin gestellt sein. Bei den Griechen wurde, neben der Wachsamkeit, jene Eigenschaft des Hahns besonders hervorgehoben. So wird in dem merkwürdigen alten Vasenbilde (Nr. 634 bei Levezow) in einer Kampfscene geharnischter Krieger von einem Manne ein buntgefiederter Hahn getragen. In gleicher Bedeutung kommt der Hahn auf Münzen von Karystos auf der Insel Euboea vor (Eckhel D. N. V. II. p. 323). Daher dieser Vogel auch dem Gotte der Gymnastik, Hermes, beigesellt wird, wie auf einer Gemme, die uns eine Ringschule mit zwei ringenden Knaben zeigt. Auf einem neuerlich in der vigna Amendola ausgegrabenen Cippus tragen zwei Eroten Hähne, der eine niedergeschlagen als Besiegter, der andere trägt als Sieger freudig seinen Hahn zu einem Tische hin, worauf zwei Kränze liegen; daneben eine bärtige Herme (E. Gerhard in den hyperboreisch-römischen Studien I. S. 144). Auch der Minerva wird der Hahn beigesellt, und zwar in den Malereien auf panathenaischen Preisgefässen (s. Bröndsted, sur les vases panathenaiques par Burgon Pl. III et IV, und Gerhard's antike Bildwerke I, Tab. 5 und p. 138). Seit dem Sieg über die Perser wurden öffentliche Hahnenkämpfe jährlich im Theater zu Athen gehalten, deren Ursprung uns Aelianus (V. H. II. 28) erzählt. — Aber auch

Wachtelkämpfe waren zu Athen ein beliebtes Spiel der jungen Leute, welche Wachteln im Kreise herum stellten und sie mit einander zu kämpfen abgerichtet hatten. Daher das ὀρτυγοτροφεῖν und ὀρτυγοκοπεῖν und die substantiven Benennungen ὀρτυγοτρόφος und ὀρτυγοκόπος — Ausdrücke, welche in den Texten der Autoren oft mit einander verwechselt werden; worüber ich zum Olympiodor (über Plato's Alcib. pr. p. 148) die nöthigen Nachweisungen gegeben.

Diese meine Vorbemerkungen haben keinen andern Zweck, als die Leser mit dem Gegenstande bekannt zu machen, den der Verf. in dieser Schrift mit gewohnter archäologischer Gelehrsamkeit abgehandelt hat. Es ist jene rasende Liebhaberei der Alten an Hähnen, Wachteln und andern Vögeln, worüber wir ihn selbst hören wollen. P. 16: „Les Grecs ont pour les coqs et les cailles, à cause des combats qu'ils leur faisoient livrer, une passion extraordinaire connue sous le nom de ὀρνιθομανία et ὀρτυγομανία. Non seulement les jeunes gens, mais aussi des hommes d'un âge mûr se plaisoient à les soigner et les dressoient pour les combats. Ils prenoient les petits coqs dans les mains, les grands sous les bras et faisoient ainsi plusieurs stades de chemin, non pas pour leur propre santé, mais pour celles de ces oiseaux domestiques, instrumens de leurs jeux". Diese Liebhaberei hatte sich auch zu den Römern verbreitet, und die ersten Männer gaben sich ihr hin (p. 21). — Um aber zur genügenden Erklärung des hier in Frage stehenden Kunstdenkmals zu gelangen, hat unser Verf. noch eine Menge anderer Punkte besprechen müssen, die wir hier der Kürze wegen übergehen, indem wir das Hauptergebniss mit seinen eigenen Worten mittheilen (p. 12): „L'Alectryonophore ou *le porteur de coqs*, statue antique de marbre — est un monument unique dans son genre. Elle représente un homme agé et sans barbe. Il est habillé d'une tunique qui ne descend pas jusqu'aux genoux, et les pieds sont nus. Il soutient de sa main gauche un sac suspendu à l'épaule gauche au moyen d'une courroie,

et dans lequel se trouvent deux coqs; sa main droite est posée sur un chevreuil qui se cabre". (P. 23): „La statue du palais de la Tauride représente — un de ces hommes, qui élevoient des coqs ou des cailles pour les faire combattre entres eux, et qu'on nommoit *ἀλεκτρυονοτρόφοι* et *ὀρτυγοτρόφοι*. Le visage de celuici annonce un homme enjoué et plaisant, qui par ses discours devoit amuser les spectateurs de ces combats de coqs. Le chevreuil apprivoisé que l'on voit à coté de lui prouve qu'il vivoit dans une certaine aisance". Die Belege zu dieser gelehrten Schrift sind am Ende in 151 Anmerkungen gegeben.

8) Peiresc hatte dem Maler Rubens einige Gemmen geschickt und über eine davon die Meinung geäussert, es sei darauf eine Diva Matrix vorgestellt. Der die Kunst des Alterthums liebende Künstler lässt sich durch diese Autorität imponiren und äussert eine grosse Freude über diese seltene Darstellung. Der geschnittene Stein ist verloren; jedoch hat sich eine Zeichnung davon erhalten, die Rubens nach dem Originale gemacht hatte. Diese Zeichnung ist auf der dieser Abhandlung beigefügten Tafel unter Nr. 28 (nach einem Holzschnitte in Chardon de la Rochette Mélanges de Critique et de Philologie II. p. 196; welches Werk ich selbst verglichen habe) abgebildet worden.

Jener Deutung des Peiresc widerspricht nun der berühmte Archäolog, über dessen Schrift ich hier zu berichten habe, und hat, um seine ganz neue Erklärung zu begründen, die ganze Reihe ähnlicher Gemmenbilder unter 28 Nummern auf einer Kupfertafel vor Augen gestellt.

Ich muss zuvörderst mehrere Hauptstellen dieser gehaltreichen Schrift ausheben, ehe ich meine eignen Bemerkungen mittheilen kann.

Ueber jene Zeichnung (nr. 28) bemerkt Herr v. Köhler (S. 7): „Dasjenige, was auf dem Cippus oder länglich viereckigen Steine zu sehen, besitzt völlig die Gestalt eines

Gefässes oder einer Glocke, und findet sich nicht selten auf den, Gnostikern und Basilidianern zugeschriebenen, aber bis jetzt nicht vollkommen verstandenen Gemmen und Amuleten. Auf einigen sieht man dieses glockenähnliche Gefäss allein dargestellt, noch öfter aber mit mehr oder weniger Gestalten ägyptischer Gottheiten verbunden, woraus deutlich genug erhellt, dass Aegypten das Vaterland der hier erwähnten Steine ist". Es wird sodann bemerkt, dass auf der Kupfertafel die Vorschriften und Aufschriften so gezeichnet sind, wie man sie auf dem Steine sieht, nicht wie sie auf dem Abdruck erscheinen. (S. 17) „Auf der Rückseite [nämlich der Gemme du Molinet's, abgebildet unter Nr. 18] macht aber die Nennung der MHTPA diese ganze Aufschrift sehr verdächtig. Auf keinem von allen hier beschriebenen Steinen, die sämmtlich ein unten näher bestimmtes Wassergefäss vorstellen, ist nirgends die MHTPA weder erwähnt, noch gebildet worden, und nur durch die Unwissenheit des Chaduc, welcher dasselbe Gefäss auf einem, wie es nur zu sehr einleuchtet, auf sein Geheiss gegrabenen Steine, der hernach durch Peiresc in Rubens Hände kam, dem es als eine Matrix war angekündigt worden, ist die Matrix als eine der Vorstellungen zweier für alt ausgegebener Steine erschienen." (Seite 22): „Wir bemerken hier, dass das auf allen unsern hier beschriebenen Gemmen gebildete Gefäss einen der vielen *Krüge* bildet, welche an den ägyptischen Schöpfrädern, τροχοί, *rous à pots*, befestigt waren, wesshalb man an allen Abbildungen dieser Gefässe, sowohl nahe an der Oeffnung derselben, als unten, wo sie gewölbt waren, Stricke bemerkt, weil sie, an beiden Orten, am Rade festgebunden sein mussten". — „Dieses ägyptischen Schöpfrades hat auch Strabo gedacht (XVII. 1, p. 612 Tzsch.), und Diodor von Sicilien (I. cap. 34) erwähnt noch mehr künstlichere Vorrichtungen von Archimeds Erfindung zur Bewässerung der Felder (vgl. auch Philo, de confus. ling. p. 410 Mang. [III. p. 330 ed. Pfeif.]). Sie wurden von Menschen oder durch Thiere gedreht, welches durch die an allen hier erwähnten

Steinen angebrachte Kurbel angezeigt wird. Um sich von der Bedeutung der auf jenen abgebildeten Krüge zu überzeugen, darf man nur die Zeichnungen des in dem französischen Werke über Aegypten beschriebenen Schöpfrades vergleichen, das bei Anbau des Reisses, des Zuckerrohrs, des Indigo und anderer viel Wasser bedürfenden Anpflanzungen noch bis jetzt angewendet wird. (Description de l'Egypte. Etat moderne. Arts et Metiers; Vol. III, pl. 3. 4. 5 et 6. ed. in fol.) Erinnert man sich, wie sehr die Griechen das Wasser achteten, indem sie es für das erste der Elemente hielten, so darf man sich weniger wundern, wenn Aegypten, das ohne den Nil nicht bestehen konnte, diesen Fluss auf's höchste verehrte, eben so wie die Hellenen den Acheloos und den Borysthenes". (S. 24) „Es ergibt sich aus diesen Beispielen mit Wahrscheinlichkeit, dass die hier in Zeichnungen gelieferten Gemmen, *unter dem Schutze und Beistand der auf ihnen vorgestellten Gottheiten sowohl, als des Nils*, zugleich mit der Anrufungsformel der Rückseite, als *Amulete zur Abwendung gefährlicher Krankheiten und Unglücksfälle dienten.* Der Anblick dieser Steine lehrt ferner, dass diese Amulete ungefähr um eine und dieselbe Zeit entstanden und wahrscheinlich *einer früheren Zeit oder einer früher blühenden Sekte angehören, als alle einer offenbar späteren, aber weit zahlreicheren Classe beizurechnenden Amulete, welche auf schlechte Steinarten allerlei Art, ohne alle Auswahl, von ungeschickten Händen gegraben sind, auf denen man so oft das Wort ΙΑΩ*, die Namen der Erzengel und *ΑΒΡΑCΑΞ* antrifft, *die sich auf den unsrigen nie finden. Letzteren liefern bloss die Gottheiten Aegyptens, unvermischt mit christlichen Ideen.* Auch sind an den unsrigen Zeichnung und Ausführung ungleich besser, besorgter und fleissiger, als alles diess auf der grossen Anzahl der Abraxassteine. Wie man bemerkt haben wird, sind die hier aufgeführten Gemmen, von denen die Steinart angegeben werden konnte, in *Haematite* geschnitten, und es ist beinahe gewiss, dass dieselbe Steinart auch von allen andern

vorauszusetzen ist, von denen die Steinart nicht genannt war. Hieraus wird es wohl wahrscheinlich, dass ein besonderer Beweggrund zur Wahl derselben vorhanden sein musste“.

So weit unser Verf., dessen genaue Beschreibung von 28 Gemmen dieser Classe und dessen ungemein sinnreiche Erklärung des auf allen vorkommenden Bildwerks über diesen Theil der Gemmenkunde ein ganz neues wohlthätiges Licht verbreitet. Eine 29. Gemme derselben Classe, die sich in einer Heidelberger Sammlung befindet, liegt hier vor mir. Material: Haematit (Eisenoxyd); Vorderseite: die an ihrem Kopf und vorderen Theile mit sieben Strahlen umgebene Agathodaemon-Schlange (*Κνοῦφις*, welcher Name auf manchen Abraxasgemmen so geschrieben steht, s. Jablonski Vocc. Aegyptt. p. 112, vergl. Toelken im Verzeichniss der Berlin. Gemmen S. 31 f.) windet sich über jenem Nilkruge, so dass sie an ihrem unteren Ende drei Ringe bildet. Das Gefäss ruht auf sechs Stäben, hat oben und unten die Stricke und in der Mitte die Umrisse zweier Kurbeln. Umschrift: *ΙΑΩ ΣΑΒΑΩ ΗΑΔΙΝΑΕ;* in der Mitte der Kehrseite:

ΜΗΤΡ
ΙΚΟΝ.

— Die Aufschrift der Hauptseite ist dieselbe, wie die des Amulets auf dem Titelblatte von U. Fr. Kopps Epistola ad Beckium de varia ratione Inscriptiones interpretandi obscuras, aber die Charaktere sind auf unsrer Gemme älter und sorgfältiger eingegraben. — Ich habe die beiden Seiten dieser Gemme in dem neuen Bilderheft zur dritten Ausgabe meiner Symbolik und Mythologie II, p. 320 f. genau abbilden lassen, und bemerke hier in Bezug auf Koehler's gelehrte Abhandlung nur Folgendes. Jeder aufmerksame Leser sieht, dass durch diese Gemme einige Sätze des Verf. modificirt werden. Zuvörderst haben wir doch hier auf einem sorgfältig geschnittenen *Haematit neben bloss ägyptischen* Symbolen jenes *Iao* etc. Der Verfasser wird ihn daher wohl zu einer Mischlingsgattung solcher Gemmen rechnen, und ich habe

nichts dagegen. — Nun aber die Kehrseite mit ihrem *Μητρικόν*! Hier wird der Verf. genöthigt sein, auch eine neue Hand, d. h. eine Fälschung zu behaupten, ja vielleicht ***Schrift und Bild auf der Vorder- und Rückseite*** zu verwerfen; — worüber wir die Entscheidung den Kennern überlassen, — oder er wird gestehen müssen, jene *Μήτρα* sei doch nicht so ganz aus der Luft gegriffen. Doch lassen wir die *Μήτρα*. Das *Μητρικόν* ist an sich schon etwas Anderes, und, man mag es nun durch *σῆμα*, *σημεῖον* oder durch *σύμβολον* ergänzen, so bedeutet es: ***mütterliches Zeichen***, ***m. Sinnbild***, und bezieht sich auf die Vorstellung der Hauptseite. Diese zeigt uns aber den Kneph, Knuphis, den guten Geist, den Gott *κατ᾽ ἐξοχήν*, mag man ihn nun Phthas oder Amun nennen, und unter demselben das Wassergefäss, welches die ägyptische Erde tränket, das ist die Isis, welche den Aegyptiern die Substanz der Erde und des Wassers war. (Plutarch. de Isid. p. 503 Wyttenb.: *Ἶσις οὐσία γῆς καὶ ὕδατος.*) Die Isis wurde aber von den Aegyptiern *Mutter* genannt (Plutarch. ibid. p. 531: *ἡ δὲ Ἶσις ἐστιν ὅτε καὶ ΜΟΥΘ· σημαίνουσι δὲ τῷ μὲν πρώτῳ τῶν ὀνομάτων μητέρα.* Vergl. Jablonski Vocc. Aegyptt. p. 150 sq.) Wir haben also in den Bildern der Vorderseite ***die Conjunction des Phtha mit der Mutter Isis***, d. h. die Verbindung der wohlthätigen Feuers- und Lichtkraft mit der vom Wasser getränkten Erde. Isis ist die Demeter der Hellenen (Herodot. II. 59), und auch diese Göttin nannten die Griechen vorzugsweise bis an den Borysthenes hin, an welchen heiligen Strom unser Verfasser oben selbst erinnert hat, *μήτηρ*, *Mutter* (Herodot. IV. 53, VIII. 65 mit Wesseling). Eine griechisch-ägyptische Sekte konnte also ganz natürlich darauf verfallen, jene Verbindung des Feuers, des Wassers und der Erde unter jenem ***ägyptischen*** Bilde vorzustellen, und dieses Sinnbild das ***mütterliche*** in ***griechischer*** Sprache benennen. Sind diese Gemmen nun, wie unser Verf. sagt, Amulete gegen Krankheiten u. dgl.,

so lag der Gedanke ziemlich nahe, von der μήτηρ zu der μήτρα überzugehen, und gegen Krankheiten der letzteren Hülfe von der ersteren zu erwarten. Doch, wie gesagt, *darüber* will ich mit dem Verfasser nicht streiten, sondern ihm vielmehr für die Belehrung danken, die er mir auch durch diese Schrift ertheilt hat.

Choix de Médailles antiques d'Olbia.

(Heidelberger Jahrbücher 1822, Nr. 78.)

Choix de Médailles antiques d'Olbiopolis ou d'Olbia, faisant partie du cabinet du Conseiller-d'État *de Blaramberg* à Odessa; avec XX planches, gravées d'après ses dessins sur les médailles originales; accompagnées d'une *Notice sur Olbia*, et d'un *plan de l'emplacement*, où se voient aujourdhui les ruines de cette ville. A Paris **1822**, chez Firmin Didot, Père et Fils. 8. 64 S. Text und ausser den angegebenen Kupfertafeln als Titelvignette nachträglich eine schöne Silbermünze von Olbia.

Eine kleine, aber inhaltsreiche Schrift, deren Gegenstand nicht nur den Alterthumsfreund, sondern auch den Geschichtsforscher, ja jeden denkenden Menschen in Anspruch nimmt. Es ist hier von einer Stadt die Rede, die in einem viel weiteren Sinne, als das heutige *Odessa*, einer der ersten Handelsplätze der Welt gewesen, und doch nur eine von den vielen Colonien des grossen Milet. Seit Baiers Untersuchungen über diese taurischen Länder sind wir durch des kaiserl. russischen Staatsraths v. Koehler und Anderer Arbeiten in der Kenntniss derselben beträchtlich vorgerückt. Hieran schliesst sich nun der Verf. vorliegender Schrift an und liefert damit einen trefflichen Beitrag zu einem numismatischen Periplus des Pontus Euxinus. Aber man würde sehr irren, wenn man blos numismatische Erläuterungen hier vermuthete. Die Schrift ist für die Kunde der *Inschriften* nicht minder beachtenswerth, wenn gleich aus diesem Kreise mehr Andeutungen vorläufig als eigentliche Ausführungen geliefert werden.

Die Abhandlung ist in Paris redigirt und wahrscheinlich von Raoul-Rochette, einem Gelehrten, der seinen Beruf zu diesem Geschäfte nicht nur durch seine *Kritische Geschichte der Anpflanzungen griechischer Colonien*, sondern ganz neuerlich durch seine *Antiquités grecques du Bosphore Cimmerien*, Paris 1822, beurkundet hat. Er hat auch gegenwärtige Schrift hier und da mit lesenswerthen Anmerkungen bereichert.

Beiden Gelehrten ist die verdienstliche Abhandlung eines jungen Deutschen (Rambach de Mileto ejusque Coloniis, Halis Sax. 1790, 4.) unbekannt geblieben. Sie liefert auf einem beigefügten Kärtchen eine Uebersicht der Milesischen Colonien, worauf die Lage von Olbia zwischen dem Borysthenes (Dnieper) und Hypanis (Bug, Bog) ganz gut angegeben ist; wenn aber Rambach im Text (p. 57) vor der Verwechselung mit Olbia auf der Insel Sardinien warnt, so hatte ja schon Stephanus von Byzanz im Städtebuch (p. 609 Berkel.) neun Städte dieses Namens unterschieden, die aber ohne Zweifel von dieser nordischen Olbia verdunkelt wurden. Die sardinischen Colonien erläutert Salmasius (Plinn. Exercitt. p. 70) und Fr. Münter (über einige sardische Idole p. 12 ff.); wenn er ferner mit Baier das heutige Oczakow an der Stelle des alten Olbia sucht, so irrt er. Letzteres liegt einige Meilen südlicher vom Bog entfernt, wie auch Mannert bemerkt, (Geogr. der Griechen und Römer IV, pag. 82). Larcher (tabl. geogr. p. 387 sq.) vermuthete das heutige *Cherson* vielmehr auf dem Platze des alten Olbia. Ueber alle diese Irrungen und Vermuthungen erhebt uns nun die belehrende Notice des Verfassers. —

Die Geschichte der Stadt liegt sehr im Dunkeln; denn obgleich Strabo (VII, p. 306, p. 384 Tzsch.) sie einen *grossen Handelsplatz* nennt, so ist diess beinahe auch Alles; und die übrigen griechischen und römischen Schriftsteller von Herodot bis auf Dio Chrysostomos bekümmern sich fast nur um die an der Küste des schwarzen Meeres gelegenen Plätze. Der letztere hielt sich ein Jahr in Olbia auf und gibt uns in seiner

Borysthenetischen Rede (pag. 436, Tom. II, Nr. XXXVI, p. 74 sqq. ed. Reiske) zwar manche schätzbare Nachrichten; aber sie füllen jene grosse Lücke nicht aus. Diese auszufüllen und auch die späteren Schicksale von Olbia möglichst vollständig zu beschreiben beabsichtigt nun unser Verf. in seiner lehrreichen *Notice sur Olbia.* Ausser den Nachrichten der Schriftsteller benutzte er dazu eine Menge von Münzen und Inschriften dieser Stadt, die er, in Odessa ansässig, durch langjährige Untersuchungen an Ort und Stelle gesammelt hatte. Wenn er sich dabei (p. 7 der Vorrede) über die geringe Zahl der bisher bekannten Medaillen von Olbia und über die Ungenauigkeit ihrer Abbildung und Beschreibung äussert, so ist diess nur allzugegründet. Denn bei Rasche (L. R. N. III. 2, p. 75) ist nur von Olba oder Olbia in Pamphylien die Rede; bei Eckhel (D. N. V. II, p. 3 sq,) ist die Notiz äusserst dürftig, selbst Sestini (Lett. IV, p. 90 und Classes gener. I, pag. 13) kennt keine einzige Goldmünze dieser berühmten Stadt und gibt die silbernen als äusserst selten an, während unser Verf. 3 Münzen von Gold und eine von Electron, eine ziemliche Anzahl silberner und im Ganzen mehrere hundert in genauen Beschreibungen und trefflichen Kupfern uns vor Augen stellt. Dazu kommt noch eine Tafel mit Bronzen, die der Verf. für Marken (tesserae) hält. Von den Münzen wird im Verfolg noch die Rede sein. Ich kehre vorerst zur Notice sur Olbia zurück, wozu der beigefügte schöne Plan des Areals der Stadt und ihrer Umgegend gehört.

Die Stadt hiess im Alterthum Borysthenes (wie der Fluss) auch Olbia und Olbiopolis. Wenn die Einwohner selbst die beiden letzteren Benennungen wählten und sie auch auf ihren Münzen ausschliessend fortpflanzten, so geschah diess, um sich von den umwohnenden Skythen zu unterscheiden, die man Borystheniten nannte. Olbiopoliten nennt auch Herodot die Einwohner der Stadt (IV. 18); aber die nachherigen Griechen blieben wieder mehr bei der ersten Benennung. Hierbei gleich eine Anmerkung: Cellarius (Not. Orb. Antiq. p. 498) will die Stadt

Borysthenis (*Βορυσθενίς*) genannt wissen, und Mannert (p. 439) folgt ihm — mit Unrecht, denn Strabo (VII. p. 383) und Stephanus der Byzantiner unter dem Worte sagen ja ausdrücklich, Fluss und Stadt hätten einen und denselben Namen geführt. Auch war das bei Akragas und hundert andern Städten so. Man sehe nur den Stephanus Byz. in *Ἀκράγαντες*. Der erstere Geograph nennt sie eine Milesische Colonie; und nach Eusebius wurde sie Olymp. XXXI. 2, d. i. im Jahr 655 vor Chr. gegründet.

Es zeigen sich aber Spuren von einer früheren Niederlassung an diesem Orte. Weil es eine so wichtige Stadt betrifft, so wird eine kleine Untersuchung hier nicht unnütz sein, besonders da der Verf. sich nicht darauf eingelassen hat (der überhaupt fast nirgends die Stellen der Alten genau angibt. Ich habe diesem Mangel abzuhelfen gesucht.). Raoul-Rochette hingegen berührte diese Frage früher schon in seiner Histoire critique de l'Etablissement des Colonies Grecques (Tom. III, p. 315 sq.): „Elle existoit," sagt er von Olbia, „avant de recevoir cette colonie, (nämlich die Milesische) selon Scymnus de Chio, et l'auteur anonyme distingue *deux* colonies grecques; la première, qui donna à cette ville le nom *d'Olbia Savia;* la seconde, qui était celle des Milésiens, qui lui fit prendre le nom de *Borysthène.* Cette tradition, qui semble confirmée par l'établissement grec qu' Hérodote (IV. 78) place sur les bords de *l'Hypanis,* antérieurement à celui des Milesiens a sans doute causé l'erreur de Mela (II. 1), qui distingue deux villes grecques dans *Olbia* et *Borysthène,* quoique ces deux noms différens aient été portés conjointement par la même ville. Du reste, *nous ignorons entièrement, par quelle nation grecque avait été formé ce premier établissement*". Zuvörderst gedenkt Herodot in der angeführten Stelle einer früheren Niederlassung vor der Milesischen nicht, sondern sagt, bloss die Bewohner der Stadt Borysthenes behaupteten, sie seien Milesier. Aber die zuletzt bemerkte Ungewissheit lässt sich dennoch heben. Der ungenannte Verf. eines Periplus

Ponti Euxini sagt nämlich, p. 8: πρότερον μὲν Ὀλβία Σαυΐα καλουμένη, μετὰ δὲ ταῦτα ὑφ' Ἑλλήνων πάλιν Βορυσθένης. Mit Recht vermuthete Mannert (Geogr. der Gr. u. Röm. IV, p. 239) einen Schreibfehler, ohne ihn verbessern zu können. Die einzige Handschrift, die von diesem Periplus existirt, unsere Heidelberger, hat ganz deutlich Σαβία, wie schon Bast gesehen (Lettre critique p. 19, p. 22 lat. Ausg.). Damit gewinnt die Sache auf einmal eine andere Gestalt. Welche? Wie die Stadt Ὀλβία hiess von ὄλβος (Reichthum, Wohlstand), so wurde sie Σαβία genannt von Σάβος, oder Σαβαζία, wenn man in der Urschrift eine Abbreviatur vermuthen will. Dieser Sabos oder Sabazios hatte mit einem thrakischen und phrygischen Volke, den Σάβοι, denselben Namen, und beide, Thrakier und Phrygier, waren Eines Stammes (s. Xanthi Lydi Fragg. p. 171 sq.). Dieser Sabos war derselbe Gott, den die Griechen Dionysos oder in besonderen Fällen Bakchos nannten (Eustath. ad Dionys. Perieg. vs. 1069, p. 280, Steph. Byz. p. 656 Berkel), und Oerter, die diesem Gotte geweiht waren, wurden gleichfalls Σάβοι genannt (Scholiast. Aristoph. Aves vs. 874). Als einen solchen Sabosplatz oder, was einerlei ist, Bakchosort kündigt sich nun die Stadt Olbia in alten Zeiten auf recht auffallende Weise an. Beim Herodot (IV. 78—80) lesen wir, wie sich ein skythischer König Skyles, der die griechischen Sitten liebte, in dieser Stadt in die dionysischen Gebräuche einweihen lässt; wobei der Geschichtschreiber, um den Charakter dieses Gottes und Götterdienstes zu bezeichnen, jenen wiederholt Βάκχειος nennt. Ebendaselbst äussert sich ein Bürger der Stadt gegen die Skythen so: „Ihr verlacht uns, dass wir bakchisch rasen, und dass uns der Gott ergreift.“ Das war also ein recht wilder Dienst, wie wir ihn bei Thrakiern und Phrygiern finden; und der enthusiastische Bakchosjünger Skyles flüchtet sich nachher auch nach Thrakien. — Aber noch von einer andern Seite verräth sich das frühere Dasein phrygisch-thrakischer Anpflanzung in Olbia. Dem Gotte Sabos war nämlich *Hippa* (Ἵππα) als Amme oder

Mutter beigesellt (Strabo X. p. 470, p. 188 Tzsch.), die auch als Erdmutter (*χϑονία μήτηρ*) bestimmt bezeichnet wird (Orph. hymn. XLIX [48] 4). Nun sagt uns Herodot (IV. 53): die Landzunge zwischen dem Borysthenes (Dnieper) und Hypanis (Bog) werde des *Hippolaos* Spitze (oder Horn, *Ἱππόλεω ἄκρη*) genannt, und auf dieser Stelle stehe ein Tempel der *Mutter* (*ἱρὸν Μητρός*, wo man in den neuesten Ausgaben gegen das Zeugniss der besten Handschriften nicht hätte *Δήμητρος* aufnehmen sollen). Nämlich die *Mutter Hippa* und *Hippolaos*, entweder ein besonderer Halbgott ihres Gefolges oder Sabos selbst unter diesem Namen, waren hier bei Olbia in heiligen Wohnsitzen vereinigt.

Hieraus ergeben sich nun folgende Sätze: Zuerst hatte sich hier am Zusammenfluss des Dnieper und des Bog eine *thrakisch-phrygische* Colonie *mit Griechen untermischt* etablirt, und sie führte daher den doppelten Namen Olbia (die *reiche, glückliche*) und *Sabia* (die *Stadt des Sabos*). 2) Als nachher die milesische Niederlassung hier gegründet wurde, so behielten die Bürger der Stadt den Glück bedeutenden Namen Olbia (Glücksstadt) bei, und kein anderer findet sich auf ihren Münzen (s. die Abhandlung p. 11), während sie den andern, der an die halb barbarische Abkunft erinnerte, in Abgang kommen liessen. Herodot, der so viel von dem wilden Bakchosdienst der Olbiopoliten zu erzählen weiss, scheint (IV. 78) darauf anzuspielen, wenn er sagt: „Diese Borystheniten sagen, sie seien Milesier". (Späterhin behielt der alte Localname der Stadt unter den Griechen die Oberhand, nämlich Borysthenes.) 3) Da nun aber die bakchische Religion doch offenbar auch nach der milesischen Niederlassung hier noch fortgedauert hat, so fragt sich, ob die Münzen dieser Stadt nicht manche Spuren jenes Götterdienstes aufbehalten haben. Hierauf wird nun künftig noch genauer geachtet werden müssen. Es ist zwar richtig, dass die Bilder und Attribute der *griechisch-milesischen* Gottheiten auf diesen Medaillen bei weitem am häufigsten sind. Besonders erscheinen Apollo,

Köcher, Bogen, Juppiter, ferner die Hüte der Dioskuren u. s. w.; allein andererseits ist auf diesen Münzen nichts häufiger, als der Kopf des Pan, dieses beständigen Begleiters des Bakchos; und, um von dem später aufgeprägten Bilde einer Weintraube (Nr. 149) nicht zu sprechen, so ist dagegen der zuweilen vorkommende Stier mit einem Sterne ein bakchisches Bild, und einigemal, wie z. B. Nr. 69, glaubt man den Kopf des bärtigen Bakchos selbst zu sehen, der zugleich mit der mysteriösen Binde umwunden ist. Ferner ist auf andern der Kopf der *phrygischen Mutter* mit der Mauerkrone nicht zu verkennen (Nr. 37 und 38). Auch verdienen noch andere Münzen Aufmerksamkeit, besonders die mit dem Pferd, oder häufiger die mit dem Doppelpferd (Nr. 137), wovon mehrere das doppelte Pferd auf der einen und zwei Köpfe auf der andern Seite darstellen, wovon der eine oft mit roh angedeuteten Strahlen umgeben ist (Nr. 132—136). Hierbei kann uns wohl wieder der phrygische *Sabazios* einfallen, der zugleich als Mond verehrt wurde (Proclus in Platon. Tim. p. 251) ingleichen seine Mutter Hippa oder auch der Heros des Landes, *Hippolaos*, den auch Dio Chrysostomos noch kennt (a. a. O. p. 74 Reisk.). Andeutungen dieser bakchisch-lunarischen Religion erscheinen aber auf diesen Medaillen mehrere. Dahin rechne ich das groteske Gesicht mit den Hörnchen, auf der Münze pl. III. lit. kk., besonders aber auch den Medusen- oder Gorgonenkopf auf den Grossbronzen pl. Nr. 1, 2, 3, 5 und auf der goldenen Münze pl. II. d. In alter Sprache wurde der Mond durch γοργόνιον bezeichnet (Clemens Alex. Strom. V, p. 676). Diese Gorgonenmaske ist völlig so, wie auf den etrurischen Münzen von Pupluna (Populonia) und wie die Medusenköpfe in terra cotta. Man vergl. Micali Tav. LIX. Nr. 1—3. Lanzi Saggio III. tav. 2. Mionnet pl. LXII, Nr. 8, 9, 10, und D'Agincourt, Fragmm. de Sculpt. en terre cuite pl. XXX, Nr. 6. und XXXI, Nr. 9. — Soweit unsere episodischen Andeutungen über den ersten Ursprung dieser berühmten Handelsstadt.

Der Verf. wirft nun einen Blick über die Gegend und auf die näher oder entfernter wohnenden Stämme, und betrachtet die verschiedenen Handelszweige, welche in Olbia und in den benachbarten Städten blüheten: Sklaven-, Getreide-, Pelzhandel, Handel mit Salz, mit Fischen. Die Seestadt und der Getreidehandel treten uns im Delphin und in der Aehre auf mehreren Münzen (Nr. 59 ff.) deutlich vor Augen. Ohne Zweifel hat diese Stadt auch Bernstein ausgeführt, da dieses Product in den Flüssen jenes Landes und namentlich aus dem Dnieper gewonnen wurde (siehe Dionys. Perieg. vs. 311 bis 317 und Salmasius in den Exercitt. Plinn. p. 540). Hierbei auch von den sehr entfernten Caravanenzügen und von den Kenntnissen, die den hier angesiedelten Griechen dadurch zukamen, die Seefahrten auf dem Caspischen Meere und später, wie der Verf. glaubt, vermittelst der Flüsse bis nach Baktriana und Indien. Zur Erläuterung des grossen Handelsverkehrs zwischen Olbia und den übrigen griechischen Ländern und Inseln werden schätzbare Beiträge aus den Psephismen (Volksschlüssen) von Olbia beigebracht, und die verheerenden Einfälle der Geten als die Periode bezeichnet, in welcher der Handel, im Vergleich mit ehemals, viel eingeschränkter geworden. Bei der Betrachtung des Bildungsgrades und wissenschaftlichen Zustandes dieser Stadt (p. 19 sq.) wird Dio benutzt, der (p. 78) von den Einwohnern bemerkt, dass sie nicht rein Griechisch redeten. Auch Herodot (IV. 17) fand in diesen Gegenden Leute, die er Griechen-Skythen nennt; und ein vom Verf. angeführtes Decret (p. 25) nennt einen Mischlingshaufen von Sclaven und Fremden: *Μιξελληνας*. Doch lieferte Olbia der Literargeschichte einige Namen, verehrte den Homer und seinen Helden Achilles, letzteren unter dem Namen Meerbeherrscher. Hierbei von den übrigen Gottheiten Juppiter, Ceres (man s. jedoch unsere obige Bemerkung) Bakchos, den Dioskuren und Apollo. Auch in den bildenden Künsten waren die Olbiopoliten nicht zurückgeblieben, wie die Ueberreste schöner Sculptur und besonders

vortrefflicher Arbeiten von Thon verrathen; und ihre Münzen halten, mit Ausnahme der sicilischen und einiger grossgriechischen, die Vergleichung mit denen der übrigen griechischen Städte aus. Die Autonomenmünzen von Olbia lassen sich nicht chronologisch ordnen, weil sie keine Aera angeben; sie konnten also nur nach numismatischen Kennzeichen geordnet werden. Die Kaisermünzen, die mit Septimius Severus anfangen, aber nur 40 Jahre dauern (p. 28, 30, 33), sind in chronologischer Folge aufgeführt.

Ueber die *Verfassung* und *Staatsverwaltung* von Olbia sagen uns die Alten Nichts. Desto erwünschter sind die Nachrichten, die uns der Verf. (p. 22 sqq.) aus einer Anzahl sehr wichtiger und zur Zeit noch unbekannter Inschriften mittheilt, und auf deren Werth auch Herr Raoul-Rochette mit Recht die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher im voraus hinlenkt. Wir ersehen daraus, dass hier dieselben Staatsformen stattfanden, wie in den meisten übrigen griechischen Städten während ihrer Unabhängigkeit. *Rath* und *Volk* sind auch hier die zwei Gewalten gewesen, und es finden sich Obrigkeiten ähnlicher Bestimmung und Benennung, wie in den übrigen griechischen Städten. Dass die Stadt einigemal barbarischen Königen tributär gewesen, beweisen Inschriften und Medaillen, auf denen Saetaphernes, Skiluros und andere Namen und Köpfe vorkommen. Die wiederholten Versuche im Laufe der Zeiten, die Unabhängigkeit zu behaupten, vermochten der Stadt dennoch nicht den ehemaligen Glanz wiederzugeben. Seit den Einfällen der Gothen gegen das Ende des dritten Jahrhunderts nach Chr. ist von den griechischen Städten Tyras und Borysthenes (Olbia) nicht mehr die Rede. Nach den Münzen kann man dieser letzteren Stadt, unter manchen Wechselfällen, eine Dauer von fast 900 Jahren und einen Flor von ohngefähr 600 Jahren seit ihrer Gründung zuschreiben. Von ihrer Grösse reden die Trümmer, besonders die grossentheils eingestürzten Gewölbe längs dem Bug, und eine Menge Erdhügel, unter dem Namen der *hundert Gräber* bekannt (zwei

davon näher bei der Stadt mit grossen Werkstücken auf dem Grunde. Man vergl. den Plan der Stadt) verbergen die zerfallenen Ueberreste der Bewohner.

Von dem beschreibenden Verzeichnisse und den Abbildungen der Münzen habe ich bereits geredet. Eine beigefügte Tafel stellt die Grössenscale und die Monogrammen dar. — Aus dieser Uebersicht des Inhalts dieser Schrift werden die Leser sich selbst überzeugen, dass sie zu den wahren Bereicherungen der Literatur gehört. —

Zur

Gemmenkunde;

antike geschnittene Steine

vom

Grabmal der Heiligen Elisabeth

in der

nach ihr genannten Kirche zu Marburg in Kurhessen.

Mit Kupfern.

Zweite Ausgabe.

Der Herr behält die Wohlthat des Menschen wie einen Siegelring und die guten Werke wie einen Augapfel.

Jesus Sirach.

Vorrede zur zweiten Ausgabe.

Wie in den Tempeln der alten Griechen, so wurden auch in den Kirchen der Christen unter andern Weihgeschenken edle Steine, Gemmen und Kameen niedergelegt (s. Anm. 38, 1. Ausg.) Zum Letzteren liefert jetzt eine Mainzer Chronik [1]) einen neuen Beleg. Näher stehen den hier beschriebenen die geschnittenen Steine im Kölner Dome wegen gleicher Verwendung zum Schmucke eines Grabmals von Heiligen, worauf ich desswegen schon in der ersten Ausgabe dieser Schrift hingewiesen habe (S. 150 u. S. 208 f.) [2]).

1) Bei Boehmer, Fontes rerum Germanicarum II, über den dortigen Kirchenschatz. S. darüber Kortüm in den Heidelberger Jahrbb. der Lit. 1846, S. 414.

2) Wo ich der Mittheilungen des Herrn Dr. Sulpiz Boisserée und des Herrn Geh. Hofrath Feder dankbar gedachte. Etwas später beschenkte mich der seel. J. G. Schweighäuser mit der französischen Beschreibung des Kölner Grabmals der heiligen drei Könige, deren Titel ich weiter unten angeführt habe, beklagte aber das Ungenügende derselben. Noch stärker, aber mit vollem Recht, erklärt sich Raoul-Rochette darüber in der Kritik meines Buches im Journal des Savants 1838, p. 90: „Mais ce livre n'a guère aujourdhui d'autre mérite que d'être devenu une sorte de rareté bibliographique; et je puis ajouter, d'après l'exemplaire que j'en possède

Dieses mein Buch hatte bei seiner Erscheinung das Glück, die Aufmerksamkeit von nicht weniger als sechs trefflichen Archäologen zu erregen und von zweien unter ihnen einer in's Einzelnste eingehenden Kritik gewürdigt zu werden. Ehe ich nun ihre Bemerkungen zum Vortheile dieser neuen Ausgabe verwende, muss ich einige allgemeine Epikrisen darüber vorausschicken: Der Veteran K. A. Böttiger eröffnete den Jahrgang 1835 des Dresdner Artistischen Notizenblattes mit einer Anzeige meiner Schrift (Nr. 1, S. 1 f.) und liess es nach seiner Weise (s. meinen ersten archäologischen Band Seite 438 ff.) an Lobpreisungen nicht fehlen. Diese konnten mich aber um so weniger bestechen, als der halbblinde Mann, unfähig, die Gemmenbilder recht zu sehen, zur Aeusserung des Bedauerns verleitet wurde, an einen so geringfügigen Gegenstand so viele Mühe verschwendet zu finden. Voraus war aber geschickt eine Anpreisung der Gemmenkritik des Freundes Köhler, in dessen Ansichten Böttiger ganz befangen war. Aber gerade die über alle Zweifel erhobene Aechtheit dieser von mittelalterlicher Pietät dargebrachten und zum Theil mit Inschriften versehenen Marburger Steine war eine gefährliche Feindin des übertriebenen Scepticismus des Petersburger Archäologen, und Böttiger musste erleben, dass noch in demselben Jahre die Ergebnisse meiner Schrift als entscheidend von Tölken gegen Köhler geltend gemacht wurden [1]), und dass nachgerade auch andere Archäologen sich diesen Rettungen anschlossen [2]). — Darauf hat K. O. Müller in der zweiten Ausgabe

que les monuments y sont représentés d'une manière qui en rend l'usage bien peu profitable à la science.“ — Aufforderungen genug für die niederrheinischen Archäologen, dieses wissenschaftlich-künstlerische Bedürfniss zu befriedigen!

1) Im erklärenden Verzeichnisse der antiken, vertieft geschnittenen Steine der königl. preuss. Gemmensammlung. Berlin 1835, S. XLIII f. (vergl. Anm. 20, S. 141—143 meiner ersten Ausg.).

2) A. Feuerbach in Schorn's Kunstblatt 1836, Seite 283 und früher

seines Handbuchs der Archäologie, Breslau **1835** in einem Nachtrag S. **710** dieser meiner Schrift gedacht, und in den Göttinger gelehrten Anzeigen **1836**, Nr. **39** einen Bericht darüber gegeben, worauf ich im Verfolg noch einmal zurückkommen werde. Dass der Verf. der Schrift *Ueber die Studien der griechischen Künstler*, und Herausgeber des Stuttgarter Kunstblattes in dieser Zeitschrift [1]) dieses Gemmenbüchlein ebenfalls angezeigt hat, wird, wegen einiger von ihm gegebener Erklärungen, unten noch einigemal ebenfalls zur Sprache kommen. In einem ausführlichen Sendschreiben an den Letzteren ist aber der Verfasser des Buches über den *vaticanischen Apollo* [2]) in die Darlegung und Beurtheilung meines Beitrags *zur Gemmenkunde* auf's genaueste eingegangen, und da er sich auf das Technische der Kunst besonders versteht und Gelegenheit hatte, die Siegelabdrücke dieser Steine mehrmals mit aller Musse zu betrachten, so verweise ich zwar meine Leser auf die Ergebnisse seiner Untersuchungen in jenem Briefe selbst, jedoch seine Urtheile über den Kunstwerth und über den Inhalt dieser Gemmenbilder werde ich entweder mit dessen eigenen Worten oder auszugsweise mittheilen. Dasselbe Verfahren werde ich mit einer andern ausführlichen Kritik [3]) meiner Schrift beobachten, weil der Urheber derselben ohne alle Frage unter den jetzt lebenden Archäologen derjenige ist, der am meisten Antiken und Anticaglien betrachtet, sich die umfassendste Kunsterfahrung erworben, diese Miniaturbilder, ohne die Abdrücke selbst gesehen zu haben, mit dem geschärften

Schorn selbst, ebendaselbst 1835, Seite 331 f., ingleichen etwas später Raoul-Rochette im Journal des Savants 1838, p. 88 sqq. und neulich in Lettre à Mr. Schorn ed. second. p. 100 sqq.

1) 1835, Nr. 80, S. 329—331.

2) Anselm Feuerbach in Ludw. Schorn's Kunstblatt 1836, Nr. 62 bis 68.

3) Raoul-Rochette's im Journal des Savants 1838 p. 85—147.

Kennerblick angeschaut und verschiedene Kritiken seiner Vorgänger einer meisterhaften Epikrise unterworfen hat.

Je grösser sonach die Begünstigungen sind, die dieser neuen Ausgabe zu Theil geworden, desto bindender sind für mich die Verpflichtungen, alle Urtheile dieser Kritiker, mögen sie für oder gegen mich lauten, gleichmässig getreulich zu berichten und das Unhaltbare ohne Weiteres fallen zu lassen.

Heidelberg den 27. Juli 1846.

Vorwort.

Ein grosser Kenner der morgenländischen Sprachen hat neuerlich in dem vielbesprochenen Worte *Camee* die Bedeutung *Blumenkelche* gefunden [1]). Vielleicht wäre die Ansicht zulässig, den ganzen Reichthum von Gemmen und Cameen

1) Herr Joseph v. Hammer in den Wiener Jahrbüchern der Literatur Bd. LIII, S. 62: „Das Wort Camée wird vom arabischen Kamaat abgeleitet, welches caput vertexque tuberis camelini heisst, was Herr Reinaud mit relief oder bosse übersetzt. Weit näher liegt die von ihm nicht berührte Ableitung des französischen camayeu vom Arabischen *Kamail*, d. i. *Blumenkelche.*“ Auch *Gemme* (gemma) würde dem Ursprung seines Namens nach dem Pflanzenreiche angehören: wenn es tropisch vom Auge oder von der Knospe der Gewächse, lateinisch gemma genannt, herzuleiten wäre. — Aber das dunkle *τρίγληνα* in der Homerischen Beschreibung eines Ohrgehänges leiteten einige Grammatiker von der Pupille des wirklichen Auges ab: Apionis Glossae Homericae p. 605 in meiner Appendix zum Etymolog. Gudian.: *γλήνη, κόρη· καὶ κόρη ὀφθαλμοῦ καὶ κόσμου εἶδος.* S. Iliad. vol. XIV. 182. Odyss. XVIII. 298, vergl. Heyne, Obss. in Iliad. vol. VI. p. 561, der an pupillenförmige Perlen denkt, und Millin, Minéralogie Homérique p. 35 — 39 seconde edit. — Doch stehen dieser Etymologie andere entgegen, worüber ich nicht streiten will; ebensowenig darüber, ob der Name Gemmen aus dem Systeme der Fossilien ganz auszutilgen sei, wie seit Werner die meisten Oryktologen

sich als einen grossen Blumengarten zu denken, oder als eine Fülle der schönsten Blumen, eben so mannigfaltig in Formen wie in Farben, welche die bildende Hand der Künstler des Alterthums in edlem Gestein als eine unverwelkliche Pflanzung zur Freude und Belehrung empfänglicher Menschen der späten Nachwelt hinterlassen. Wenigstens liegt die Vergleichung des auf unsere Zeit gekommenen Vorraths antiker geschnittener Steine mit den Blumenlesen der kleineren Gedichte nahe, die wir noch in den beiden altclassischen Sprachen besitzen, insbesondere in der griechischen. Die von griechischen Lithoglyphen geschnittenen Steine verhalten sich zu den grossen Leistungen antiker Bildnerei, zu den Statuen, Reliefs, Büsten und andern Werken von etwas beträchtlichem Umfang, wie die Gedichte der griechischen Anthologie zu den grossen Schöpfungen des hellenischen Epos, der Lyrik

wollen, oder ob die Gemmen in der Reihe der Steine eine natürliche Ordnung oder Familie bilden. So unbestimmt und unwissenschaftlich der Begriff, den die Alten mit dem Namen Gemmen verbanden, immerhin sein mochte: die Archäologen haben gleichwohl keinen Grund gefunden, von dem Sprachgebrauche der alten Römer abzugehen. Man vergleiche E. Fr. Glocker, De Gemmis Plinii, inprimis de Topazio, Oryctologiae Plinianae specimen primum, Vratislav. 1824; welcher gegen Hauy und andere Mineralogen den Gemmen wieder einen Platz im natürlichen System der Steine eingeräumt wissen will (p. 9 sqq.) aber nicht läugnen kann, dass Plinius den Namen Gemmen einerseits im weitesten Sinne nimmt und andererseits denn doch, besonders im 37. Buche, solche Steine damit bezeichnet, die sich zu Schmuck und Kunstwerken, besonders zu kostbaren Gefässen eignen, so dass in dieser Beziehung ihr Werth und ihre Seltenheit sie dieses Namens vorzugsweise würdig gemacht zu haben scheine (p. 12 sqq.). Obwohl die Alten hauptsächlich nur halbedle Steine zu schneiden pflegten, so nennen die heutigen Techniker alle Steinarten, die in den Bijouterien verarbeitet werden, Edelsteine, theilen sie aber in eigentliche oder *ganz edle*, *Gemmen* (gemmae) und in Halbedelsteine (lapides pretiosi) ein (s. Herrn Hirt in Böttigers Amalthea II, S. 5, und Herrn J. R. Blum: Die Schmucksteine und deren Bearbeitung, Heidelberg 1823, S. 10).

und der dramatischen Poesie. Nur trat hier der Unterschied ein, dass, während der griechische Geist in der Dichtkunst zu erschöpft war, um mit gleichem Erfolg in grossen Formen fortarbeiten zu können, eben derselbe in der Plastik fortdauernd Werke zu liefern im Stande war, die den Arbeiten der grossen Meister in der Zeit der griechischen Unabhängigkeit nach Form und Grösse kühnlich zur Seite treten konnten. Jedoch um die ungemeine Fruchtbarkeit des vielgewandten Griechengeistes kennen zu lernen, ist es einerlei, ob wir diese Menge kleinerer Erzeugnisse der hellenischen Steinschneidekunst betrachten, oder ob wir die tausende von griechischen Gedichten lesen, die in jener Sammlung vorliegen. Eine reiche Daktyliothek wird ungefähr denselben Eindruck auf uns machen, wie die reiche Anthologie. Eine wie die andere umgibt uns mit einem grossen Bilderkreise der schöpferischen Phantasie jenes genialen und im Bilden, wie im Dichten gleich glücklichen Volkes, und bietet uns in Gemmen und Cameen, wie in Idyllen und Epigrammen einen Kranz von Blumen, die in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit nach Wahl, Geschmack und Stimmung keinen Gebildeten unbefriedigt lassen.

Ueber das hohe Alter des Gebrauchs geschnittener Steine, beides zum Siegeln und Verschliessen, wie zum Schmucke, vereinigen sich die Zeugnisse der heiligen und der übrigen Schriftsteller. Von der Stelle in der Genesis, worin eines Ringes gedacht wird, nicht zu sprechen, liefern die folgenden Bücher der Bibel mehrere Beispiele von Siegelringen, wie von geschnittenen Steinen zum Schmuck oder auch zum magischen Schutz. Erstere zu tragen war selbst frühe schon ganz nationell geworden, wie unter den Babyloniern und wie es scheint auch bei den Aethiopiern und Aegyptiern; später auch unter den reichen und üppigen Einwohnern von Kyrene [1]). Bei

1) Biblische Stellen Genes. XXXVIII. 8. Exod. XXVII. 17 ff. 1. Regg. XXI. 8. Job. XXIV. Cantic. VIII. 6:

dem frühen Gebrauche der Siegelringe und Schmucksteine dürfen wir uns nicht wundern, dass unter dem poetischen

„Leg mich wie einen Siegelring an deine Brust,
Wie einen Siegelring an deinen Arm“,

nach Herrn Umbreits Uebersetzung und mit dessen Anmerkung S. 68 2. Ausg., vergl. Hiob XXXVII. 14 mit desselben Anmerk. S. 351, 2. Ausg. — Babylonier, Herodot. I. 195, vergl. Heerens Ideen I. 1, S. 98. I. 2, Seite 208. 211. Aethiopier, Herodot. VII. 69, wo Larcher an σμύρις, Schmirgel, als Bearbeitungsmittel der Steine denkt. Aber שָׁמִיר wird von den Orientalisten vielmehr für eine Diamantspitze zum Eingraben gehalten, s. Bochart. Hieroz. II. 6, p. 842, und Gesenius, Handwörterbuch, unter dem Worte. Wenn Schneider zum Theophrast die Worte Herodots an der letzteren Stelle: λίθον ὀξὺν πεποιημένον, τῷ καὶ τὰς σφραγῖδας γλύφουσι auf die griechischen Steinschneider beziehen will, so ist davon nicht der geringste Grund abzusehen, da die mit Hieroglyphen versehenen Scarabäen ja von Alters her in den oberägyptischen Ländern wie in Aegypten selbst einheimisch waren. Besser kann man mit seiner Ergänzung der Stelle des Theophrast (de lapidibus p. 697) zufrieden sein: τὴν δὲ λίθον, ἐξ ἧς αἱ σφραγῖδες, οὔ· — ἄγεται ἡ ἀρίστη ἐξ Ἀρμενείας, so dass also die besten Siegelsteine aus Armenien zu den Griechen kamen (s. Schneider, Annott. ad libr. de lapid. pag. 570 sq.). Der allgemeine Gebrauch, den die Aegyptier von Siegeln gemacht, lässt sich schon aus dem Versiegeln der Opferthiere schliessen, worüber man eigene, dem Hermes, d. h. der Priesterschaft, beigelegte Bücher τὰ μοσχοσφραγιστικά hatte. Auf diesen Opfersiegeln war ein knieender und mit dem Tode bedrohter Mensch eingegraben (Castor. ap Plutarch. de Isid. et Osirid. S. 31. Chaeremon. ap. Porphyr. de Abstinent. IV, 7 p. 315 sq. Rhoer.). Das saphirne Brustschild des ägyptischen Oberrichters mit dem Bilde, Wahrheit (ἀλήθεια) genannt, soll zum Hohenpriesterbilde der Ebräer Anlass gegeben haben, wie denn Einige den Gebrauch der geschnittenen Steine bei diesem letzteren Volke überhaupt aus Aegypten ableiten wollen (Diodor. I. 48, I. 75 mit Wesseling, vgl. Rosenmüllers altes und neues Morgenland II. 5. 113). — Von den Kyrenäern sagt Eupolis beim Aelian V. H. XII. 30, dass der Sparsamste unter ihnen Siegelringe von 10 Minen an Werth besitze. — [Ludw. Ross, Hellenica I. 6. not. 7: „Der Gebrauch der Siegel und Siegelringe und die Versiegelung von Schatzhäusern und Vorrathskammern ist uralt“, in der Stelle über die versiegelte Brieftafel Iliad. VI. 168, die er auch wörtlich nimmt.]

Volke der Griechen der Mythus sich ihrer bemächtigte und sie mit einem wunderbaren Zauberscheine der Nachwelt überlieferte. Davon geben die Mythen von den Siegelringen der Helena, des Minos, des Phokos, des Ulysses, des Gyges und des Polykrates hinlängliche Beweise [1]). Ja Ausländer und Griechen legten manchen dieser Steine und Ringe wirkliche Zauberkräfte bei, und zwar nicht etwa im früheren Alterthume, sondern noch bis in die römische Kaiserzeit hinab. Wer kennt nicht den unsichtbar machenden Zauberring des Gyges und den in einen Ring gefassten und Liebreiz erregenden Asteriten der Helena? Versicherte doch im Zeitalter der Antonine noch ein Grieche, Eukrates, dass das in seinem Siegel eingegrabene Bild des Pythischen Apollo zuweilen zu ihm spreche und ihm Rath ertheile. Daher man auch wohl Siegelringe zusammenwarf und von dem Bilde des aus der gemischten Menge herausgezogenen Ringes als einem untrüglichen Vorzeichen seinen Entschluss zum Vollbringen oder Unterlassen einer wichtigen Handlung abhängig machte [2]). Welche Bedeutung Siegelsteine im Drama der Griechen gewannen, geht unter andern aus der Erkennungsscene hervor, worin Orestes durch seines Vaters Siegelring als wirklicher Sohn Agamemnons und als der Elektra Bruder sich kund gibt [3]). —

1) S. die Anmerk. zum Herodot. I. 12, p. 34 ed. Baehr und vergl. die mythischen Erzählungen im Eingange zum 37. Buche des Plinius.

2) Der Gygesring. Plato, Republ. II. 3, p. 359 sq. —; der Siegelring der Helena: Ptolemäus Hephästion beim Photius Cod. 190. Der Rath gebende Ring des Eukrates Luciani Philopseud. XXXVIII, pag. 63 ed. Hemsterh. — Das Losen durch Siegelringe Plutarch. Timoleon. 31, Plin. H. N. XXXIII. 1. 4, vergl. Facius, Miscellen zur Geschichte der Cultur und der Kunst des Alterthums IV, S. 64 ff. und S. 83 ff. [Vergleiche K. O. Müllers Handb. d. Archäol. d. K. S. 77, Nr. 3, zweit. Ausg.]

3) Sophokles in der Elektra vs. 1222 sq., wobei Valckenaer. Scholl. in N. T. II, p. 235 meines Bedünkens zu nachsichtig gegen die Erklä-

Der erste historisch bekannte, wenigstens von Historikern genannte Daktylioglyph unter den Griechen ist Mnesarchos oder Mnamarchos, des Philosophen Pythagoras Vater [1]). Wenn ein gelehrter und in den Künsten nicht unerfahrener römischer Schriftsteller berichtet: Mnesarchos habe durch sehr kunstreiches Gemmenschneiden mehr Ruhm als Mittel sich erworben [2]), so weiss ich nicht, ob dieses Zeugniss die Ansicht eines Veteranen unter den Archäologen begünstigt, die in folgenden Worten ausgesprochen ist: „Es bleibt überhaupt eine befremdende Erscheinung, dass — während die Gemmenschneidekunst bei den Griechen und den Hetruskern so alt ist, und bei den Alten nichts üblicher war, als das Tragen der Siegelringe in Gemmen, die Nachrichten von den Meistern dieses Faches so selten sind, und dann von den Stempelschneidern auch nicht einer genannt wird. Wir haben daher

rung eines Scholiasten ist, wonach in diesem Familiensiegel das Bild der elfenbeinernen Schulter des Pelops eingegraben gewesen.

1) Herodot IV. 95: Πυθαγόρῃ τῷ Μνησάρχου; Hermippus ap. Diogen. Laert. VIII. 1. Πυθαγόρας Μνησάρχου δακτυλιογλύφου. Wenn Herr Heinrich Ritter in der Gesch. der Pythagor. Philosophie S. 2 sagt: „Das Zeugniss des Herodot gilt hier allein", so ist nicht abzusehen, warum die anderer Geschichtschreiber, z. B. des Theopomp, nichts gelten sollen. Auch haben alle meine Handschriften des Iamblichos de Vita Pythagor. II. 4, p. 20 Kiessl. φασὶ τοίνυν Μνήμαρχον καὶ Πυθαΐδα τοὺς Πυθαγόραν γεννήσαντας und gleich nachher an mehreren Stellen die Lesart Μνήμαρχος, und wenn Festus in voc. Aemilius dem Pythagoras zum Vater einen Mamercus gibt, so ist diess, wie Bentley Respons. ad Bayl. p. 188 bemerkt, wahrscheinlich vom dorischen Μνάμαρχος gebildet. Man muss also bei der Verschiedenheit der Zeugnisse und Dialekte für den Grossvater, wie für den Enkel die drei Namen Μνάμαρχος, Μνήμαρχος und Μνήσαρχος neben einander gelten lassen.

2) Apulejus Florid. II. 15, p. 55 ed. Bosscha — „Pythagoras, patre Menesarcho nuper amisso: quem *comperio* inter sellularios artifices gemmis faberrime sculpendis *laudem magis* quam opem quaesisse". Der Veteran ist Herr Hirt in der Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Berlin 1833, S. 234.

auch schon früher unsere Ansicht darüber dahin abgegeben: dass man die Gemmen- und Stempelschneider in späterer Zeit nicht als Erfinder betrachtete, sondern eher als solche, welche die Erfindungen Anderer zu ihrem Zwecke benutzten, und also selbst die besten ihres Faches nur als geschickte Techniker betrachtet wurden". Auch ist dieser Ansicht die naive und billige Gesinnung des ganzen Alterthums entgegen, welches jedem tüchtigen Handwerker wie dem Künstler jeglicher Art als einem ehrenwerthen Manne seinen gehörigen Antheil an Lob bei Mit- und Nachwelt zukommen liess, wie unzählige Stellen bei Homer beweisen, nicht anders, wie unsere biederen Vorfahren den Waffenschmied wie den Silberarbeiter, wenn er durch preiswürdige Werke seine Geschicklichkeit beurkundete, mit Stolz zu nennen pflegten, bis auf den Meister Peter Vischer in Nürnberg herab. In diesem Sinne spricht sich auch der treuherzige Herodotos über den zunächst folgenden Meister Theodoros von Samos den zweiten, den Verfertiger des Siegelringes des Polykrates, aus: „Polykrates hatte ein Siegel, welches er zu tragen pflegte, in Gold gefasst, das von Smaragdstein war. Es war diess aber ein Werk des Theodoros von Samos, des Sohnes des Telekles". Bestand das Verdienst dieses Ringes einzig in der gelungenen Goldarbeit des Fassens, so bestätigt diess meinen allgemeinen Satz von der Sinnesart des Alterthums um so mehr; war es ein gut geschnittener Stein, wie ich denn nicht anders glaube [1]), so ist diese Nachricht unverträglich mit dem besonderen Stillschweigen über die Lithoglyphen, weil sie keine Erfinder gewesen. Hätten wir so manche untergegangene Werke der Griechen über die Kunstgeschichte noch übrig, so würden wir sicherlich ein ansehnliches Namenregister auch in dieser Kunstgattung aufweisen können! — Wie gewöhnlich ungefähr um dieselbe Zeit die Sitte des

1) Herodot. III. 41 und das Für und Wider beider Erklärungen in Herrn Bährs und meinen Anmerkungen dazu p. 77 sq.

Siegelringtragens in Athen gewesen, beweist die Verordnung des Solon, wodurch den Daktylioglyphen, um die Käufer von Siegelringen sicher zu stellen, verboten wurde, einen Abdruck eines von ihm verkauften Siegels für sich zu behalten [1]. Mit diesem allgemeinen Gebrauche der Siegelringe hängt denn auch der sich nun ausbildende tropische Sprachgebrauch der attischen Schriftsteller, besonders des Platon und der ihm nachahmenden Platoniker und Stoiker zusammen, welcher die Ausdrücke Wachs, Siegel, einsiegeln, Abdruck, abdrücken, in geistigem Sinne unter verschiedenen Beziehungen in Umlauf brachte, während jüdische und nachher christliche Schriftsteller und Kirchenväter dieselben und ähnliche Bezeichnungen im geistlichen Verstande vom Versiegeln der Tempelthüren, Läden, Schreine, der Opfer und Bücherrollen in sehr mannigfaltigen Wendungen entlehnten [2].

Im Zeitalter Alexanders des Grossen, welcher bekanntlich neben dem Plastiker Lysippos und dem Maler Apelles, Pyrgoteles den Lithoglyphen allen andern vorzog, wie denn dieser Künstler auch durch seine Leistungen Alles überstrahlte, was Vorgänger und Zeitgenossen in diesem Fache geliefert

1) Diogen. Laert. I. 2. 57, vergl. Sam. Petit. Legg. Atticc. p. 66 u. p. 679 ed. Wesseling.

2) *κηρός, σφραγίς, σφραγίζεσθαι, ἐνσφραγίζεσθαι, ἐναποσφραγίζεσθαι, ἐκμαγεῖον, δακτύλιον, ἐνσημαίνεσθαι, τύπος, ἀποτυποῦσθαι κ. τ. λ.* Platon. Theaet. p. 191, mit Heindorf p. 452. Timae. p. 50 B. de Legg. p. 681. Wyttenbach ad Plutarch. de educat. pueror. p. 83. — de Isid. p. 248 sq. Es versteht sich von selbst, dass der platonisirende Jude Philo so wie die gleich ihm in Platon's Sprache schreibenden Kirchenväter auch diese tropischen Redensarten lieben. Philo de mundi opificio pag. 86. Pfeiffer p. 10, wo *εὐκρασίαν* zu tilgen ist; p. 100, wo statt *συγκέκριται* zu lesen ist *συγκέκραται*: Plotin. p. 480, wo *οἷον ἐκ δακτύλου* zu verbessern ist *οἷον ἐκ δακτυλίου*. Idem p. 461. F, p. 305. A, p. 306. C. Ueber den Sprachgebrauch der neutestamentl. Schriftsteller und der Kirchenväter: Wetst. N. T. Tom. I, p. 857, Tom. II. p. 43 u. p. 768. Valckenaer Scholl. in Corinth. IX. 2, p. 234 sqq. und Suicer im Thesaur. eccles. II. p. 1196 bis 2000.

hatten — erst jetzt scheint mit dem allgemeiner werdenden Luxus auch bei Privatleuten der Aufwand auf geschnittene Steine verhältnissmässig sich gesteigert zu haben. Machte sich doch der nachherige Führer jenes Königs Aristoteles als junger Mann eben nicht zur Freude seines Lehrers Plato durch die vielen Siegelringe bemerklich, womit er, gleichsam als Zuthat zu seinem ausgesuchten Anzuge, zu prunken pflegte [1]). Wie hier der Gemmenschmuck und die zu gesuchte Aufmerksamkeit auf's Aeussere die Unzufriedenheit eines ernsten Philosophen erregte, so wusste bald nachher ein treuer Nachfolger des Plato durch zeitige Nachgiebigkeit und durch scheinbares Bewundern dieser Ziermittel den Zorn eines aufgebrachten Menschen auf der Stelle zu beschwichtigen. „Polemon, so erzählt Plutarch, antwortete auf die Schmähungen, die ein Mann, der ein Liebhaber von Steinen war und an der Leidenschaft nach kostbaren Siegeln krankte, nicht ein Wort, sondern heftete aufmerksam seinen Blick auf einen Siegelstein und betrachtete ihn genau. Das freute den Mann so sehr, dass er sagte: „„Nicht so, Polemon, sondern betrachte ihn im Lichte, und er wird dir noch viel besser vorkommen"" [2]). Seit Alexanders Feldzügen wurden näm-

1) Aelian. V. H. III. 19. — *καὶ δακτυλίους δὲ πολλοὺς — ἐκαλλύνετο ἐπὶ τούτῳ.*

2) Plutarch. de cohibenda ira p. 462. D, p. 885 ed. Wyttenb.: *ἀνθρώπου φιλολίθου καὶ περὶ σφραγίδια πολυτελῆ νοσοῦντος — Μὴ οὕτως, εἶπεν, ὦ Πολέμων, ἀλλ' ὑπ' αὐγὰς θεῶ, καὶ πολύ σοι βέλτιον φανεῖται.* Das *ὑπ' αὐγὰς θεᾶσθαι,* welches Hemsterhuis und Ruhnken zum Platonischen Lexikon des Timaeos p. 264 sq. u. die Ausleger des Longin. Sublim. III. 1, p. 234 sq. Weisk. erläutert haben, wird nachher auch tropisch von einem lichtvollen Unterricht gebraucht. Proclus in Alcib. prior. LV, p. 154 ed. Francf.: — *διὸ καὶ ὁ Σωκράτης ἐν τῇ παρούσῃ συνουσίᾳ π ρ ο σ τ ί θ η σ ι ν ὑπ' α ὐ τ ὰ ς τῷ νεανίσκῳ τὴν διὰ τῆς ἐπιστήμης τεῦξιν τοῦ προσήκοντος αὐτῷ τέλους,* wo aus der trefflichen vatic. Handschr. zu verbessern: *π ρ ο σ τ ί θ η σ ι ν ὑπ' α ὐ γ ά ς,* und die tropische Redensart *ὑπ' αὐγὰς προστιθέναι* den von jenen Kritikern gesammelten Stellen beizufügen ist.

lich edle und halbedle Steine vorzüglich aus Indien in Griechenland eingeführt, die von griechischen Künstlern zu Halsschmuck und zu Ringen verarbeitet wurden, während die grösseren Steine, wie der wohl etwas übertriebene Bericht eines griechischen Sophisten lautet [1]), von den Indiern zu

1) Philostrat. de Vita Apollonii III. 27, p. 118 Olear., p. 55 Kays.: *αἱ δ' ἐξ Ἰνδῶν φοιτῶσαι λίθοι* (man bemerke die femininische Bezeichnung; also edlere Steine) *παῤ Ἕλλησι μὲν ἐς ὅρμους τε καὶ δακτυλίους ἐμβιβάζονται.* Die nachfolgenden Worte über die Trinkgefässe der Indier aus grösseren Edelsteinen habe ich in der Schrift: Ein alt Athenisches Gefäss, Seite 37 dieses Bandes, behandelt. Hier will ich nur auf die Abstufung der vom Philostrat erwähnten Gefässe aufmerksam machen: *οἰνοχόαι*, kleinere Schöpfgefässe, womit die Griechen den in den gleichfalls dort genannten *κρατῆρες* gemischten Wein in die Becher eingossen. Die ferner erwähnten *ψυκτῆρες* sind Kühlschalen, mit Wasser gefüllt, zur Abkühlung des Weines. [Noch ist zu bemerken, dass Psykter auch ein grosses, breites, terrinenartiges Trinkgefäss bezeichnete; s. Broendsted und Letronne im Journal des Savants 1833, pag. 612 sqq.] Erwägen wir, dass manche Kühlschale (*ψυκτήρ*) 8 Kotylen, gegen 4 Maass fasste (Plato Conviv. p. 214 A.) und dass aus einem solchen Gefässe zu trinken vom Komiker Alexis (beim Athenäus X. p. 431 F.) sich zu Tod trinken genannt wird, so wird man nach Bernard's Frage (Epistoll. ad Jo. Jac. Reiske p. 282) selbst komisch finden, wenn er in der Kritik über folgende Stelle des Arztes Aretaeus Cappadox de causis morborum diuturnorr. II. 5, p. 55 ed. Boerhave: *Ἀνώλεθρον μὲν ἡ γονόῤῥοια, ἀτερπὲς δὲ καὶ ἀηδὲς μέσφι ἀκοῆς· ἢν γὰρ ἀκρασίῃ καὶ πάρεσις τὰ ὑγρὰ ἴσχῃ καὶ γόνιμα μέρεα, ὅκως διὰ ψυχρῶν ῥέει ἡ θορὴ, οὐδὲ ἐπισχεῖν ἐστὶ αὐτέην οὐδὲ ἐν ὕπνοισι*, wenn, sage ich, Bernard, nachdem er statt *διὰ ψυχρῶν* versucht hatte: *διὰ κλεψυδρῶν*, nun auf die Vermuthung *διὰ ψυκτήρων* geräth, aber dabei bemerkt: „sed nescio an ex illis *vasculis* (aus den Kühlschalen, die der obige Komiker mit Fässern zusammenstellt!) aqua effluat guttatim“. Aretäos nennt, wie wir sahen, jene Organe die feuchten (*ὑγρὰ*), und dachte folglich an die *ὑδροβαφῆ* oder an die in kaltes Wasser eingetauchten Purpurlappen, wodurch die Flüssigkeit tropfenweise durchsickert, die man auch *ψυχροβαφῆ* nannte (Pollux VII. 56. Salmasii Plinn. Exercitt. p. 806 sqq.). Mithin liegt *διὰ ψυχροβαφῶν* oder in dem Ionisch schreibenden Aretäos *διὰ ψυχροβαφέων* weit näher.

grösseren und kleineren Trinkgefässen ausgehöhlt waren. Aber sicherlich ist es keine Uebertreibung, wenn uns nicht ein sophistischer Panegyriker, sondern ein ernsthafter Geschichtschreiber erzählt, man habe zu Talaura, einer Stadt im Pontos, in dem Schatze des Königs Mithridates zwei tausend Becher aus Onyx vorgefunden [1]). Eine so ausserordentliche, durch das Waffenglück des grossen Pompejus erworbene Kunstbeute, so wie andere Erwerbungen römischer Sieger, musste gegen Ende des Freistaats zur Verbreitung des Geschmacks an Gemmen und Cameen mächtig beitragen. Jetzt hört man auch von Daktyliotheken, des Scaurus, des Julius Cäsar, des Augustus und des Marcellus, und in Rom ansässige griechische Lithoglyphen befriedigten durch neue

1) Appian. de bello Mithridat. cap. 15, pag. 818 sq. Schweighäuser: — *δισχίλια μὲν ἐκπώματα λίθου τῆς ὀνυχίτιδος λεγομένης.* Man hat dabei an Onyxmarmor oder Alabastrit denken wollen, allein die Art, wie dieser Fund unter andern Kostbarkeiten hervorgehoben wird, der Zusatz, dass diese Trinkgeschirre mit Gold verbunden gewesen (*χρυσοκόλλητα*) und der Umstand, dass damals schon viele Privatleute in Rom Geschirre aus Onyxmarmor im Gebrauche hatten, geben der Erklärung eines gelehrten Veteranen der Archäologie, dass es wirkliche Onyxgemmen gewesen, entschieden das Uebergewicht (s. Böttiger über die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyxkameen von ausserordentlicher Grösse. Leipz. 1796, S. 27, und Herrn Sillig in Schorn's Kunstblatt 1833, Nr. 3 und 4 über den Beuth'schen Onyx, ein Balsamfläschchen aus einem orientalischen Onyx von vier Lagen gearbeitet). — Ueber den Gemmenschneider Dioskorides und jenen Siegelring s. Plin. H. N. XXXVII 4. Charakteristisch ist Plutarch's Erzählung im Leben Sulla's von den zwanzig goldnen Statuen, die Uebergabe des Iugurtha an diesen römischen Feldherrn darstellend, vom Bocchus auf's Capitolium geweiht, und vom Sulla in seinem Siegelring getragen (vergl. Sallust's römische Geschichte von Schlüter nach de Brosses I. S. 29). So war also eine Statuengruppe in ein Gemmenbild zusammengezogen worden. Nach der Analogie dürfen wir daraus folgern, dass dem Danuvius und dem Rhenus auf Silberdenaren der römischen Kaiser Kolossalstatuen dieser Flussgötter zu Vorbildern gedient haben; wie denn Persius VI. 46 „ingentes Rhenos, riesige Rheine“ ausdrücklich erwähnt (s. oben Zur Archäologie II, S. 507).

Arbeiten die Wünsche der römischen Grossen, wie denn der berühmte Dioskorides den Kopf des Augustus in einen Siegelring geschnitten hatte.

Nach dem Verfalle der Künste wendete sich, bei dem fortdauernden Wohlgefallen an edlen Steinen, die Liebhaberei mehr dem materiellen Werthe und dem Farbenspiele derselben zu [1]; obgleich fernerhin bei den Byzantinern und durch das

1) In einem neuerlich aufgefundenen Fragment einer römischen Prunkrede auf eine festlich geschmückte kaiserliche Braut, über deren Verf. der Finder Herr Angelo Mai und Herr A. Peyron nicht gleicher Meinung sind (s. laudationis fragmentum hinter den neu aufgefundenen Reden des Symmachus ed. A. Mai. Mediolan. 1815, p. 60 sq. vergl. A. Peyron, de bibliotheca Bobiensi p. 182 ed. Stuttgart.), findet sich eine blumenreiche Beschreibung von Perlen und Edelsteinen, worüber ich gelegentlich nur zwei Bemerkungen mache: P. 61 heisst es: „Margaritarum quin etiam *lacteae* coronae flexis auro *circulis* pulcherrima *rotunditate* clauduntur, wodurch die von Commelin aus Heidelberger Handschriften aufgenommene Ergänzung einer ähnlichen Beschreibung des Heliodor (Aethiopp. II. p. 96 ed. Coray, der die Worte ohne Klammern aufgenommen) gerechtfertigt wird: *Μαργαρίδες τε γὰρ ἐνῆσαν εἰς καρύου μικροῦ μέγεθος, εἰς κύκλον τε ἀκριβῶς ἀπαρτιζόμεναι, καὶ λευκότητι πλεῖστον ἀγλαϊζόμεναι.* Heliodor fährt fort: *σμάραγδοί τε καὶ ὑάκινθοι, αἱ μὲν οἷα λήϊον ἠρινὸν χλοάζουσαι, ἐλαιώδους αὐτάς τινος λειότητος ὑπαυγαζούσης, αἱ δὲ ἀπεμιμοῦντο χροιὰν ἀκτῆς θαλαττίας ὑπ᾽ ἀγχιβαθεῖ σκοπέλῳ ὑποφριττούσης, καὶ τὸ ὑποκείμενον ἰαζούσης* —: der römische Schönredner: Hyacinthi quoque *taetra* luce vibrantes cum luminibus claris mixtae cernuntur emicare nigredines. Prasini tremula viriditate conludunt etc. Hier darf man doch wohl an dem Prädicat taetra Anstoss nehmen. Man könnte vermuthen, *tenera* luce, mit einem schwachen Licht, weil Plinius (H. N. XXXVII. 9. 41) vom Hyacinth sagt: „Primo quoque adspectu gratus evanescit antequam satiet, adeoque non implet oculos, ut paene non attingat, marcescens celerius nominis sui flore“. Doch möchte aus der Stelle des Heliodor besser *atra* oder *atrata* luce geändert werden, von dunkler Veilchen- oder Purpurfarbe, wie wir beim Cicero de Divinat. I. 43 (und II. 27) lesen: „cum fluvius *atratus sanguine* fluxit“, wo nichts zu ändern ist, und Marbodus de lapid. 14. vs. 224, pag. 36 ed. Beckmann sagt von einer Art der Hyacinthe: „His rufus color est.“ Auf die dunkle Farbe spielt auch das Vorher-

ganze Mittelalter herab auch geschnittene Steine zum Schmucke heiliger Gefässe und dergl., selbst bei völliger Unkunde der dargestellten mythologischen oder historischen Gegenstände [1]),

gehende in jener Hochzeitrede an (p. 60): „*albescite hyacinthi*, fuscamini margaritae". [Nach der mit dem Hyacinth gleichnamigen Blume werden von Homer und unzähligen Nachahmern schwarze Haare benannt (Odyss. VI. 231. XXIII. 158 und die Ausleger zu Philostrati Heroica p. 475 sq. ed. Boisson. zu den Imag. pag. 350 sq. ed. Jacobs und zum Aristaenet. p. 221 sq. ed. Boissonade). — In der Stelle des Persius (Satir. I. 32):

Hic aliquis, cui circum humeros *hyacinthina* laena est,

hat eine noch nicht verglichene Heidelberger Handschrift von erster Hand: c. humeros *et iathnia*, eine zweite hat geändert: c. h. *hianthina*, d. h. sie hat verbessern wollen hyacinthina, wie die besten Ausgaben geben, oder: *ianthina*, veilchenfarbig, violett. Ein jenem Codex beigeschriebenes Scholion erklärt das Wort durch *purpurea*. Man vergl. Casaubon's Anmerkung. Zu dem am Schlusse meiner Anmerkung Angeführten: „*albescite* hyacinthi" vergleiche man jetzt noch die lehrreichen Bemerkungen des Herrn Ritter im Specimen Annotationum in A. Persii Flacci Satiram Primam ed. Frid. Carol. R. Ritter. Marburgi 1833, p. 13—15.

1) Wie man denn die auf der berühmten Camee der heiligen Capelle von St. Denis (im Mittelalter le grand camaieu genannt, einem Quarzachat oder sogenannten Sardonyx in der königl. Bibliothek zu Paris) dargestellte kaiserliche Vergötterungs- und Familienscene unter Tiberius lange Zeit für den Triumph Josephs in Aegypten gehalten hat. S. Hirts Abhandl. Der Achat der heiligen Capelle in F. A. Wolf's Liter. Analekten I. S. 332 ff. und Mémoire sur les trois plus grands Camées antiques (nämlich jene Pariser Camee, sodann die Wiener im kais. königl. Kabinet und der berühmte Onyxcameo mit der Apotheose des Kaisers Claudius und mit dessen Familie, in der Sammlung des Königs der Niederlande zu Haag in Holland befindlich) par M. Mongez in den Mémoires de l'Academie des Inscriptions Tome VIII, Paris 1827, p. 370 sqq. und über die polychromische Nachbildung dieser und anderer Cameen Mr. Dumersan: Empreintes polychromes ou Camées coloriés imitant les pierres gravées antiques. Paris 1825, pag. 17, und über die berühmte Wiener Camee Jos. Eckhel, Choix des pierres gravées du cabinet Imperial. Vienne 1788 zur Tafel I, wo eine vortreffliche Abbildung gegeben ist. Man vergl. auch Thiersch's Epochen d. bildenden Kunst unter d. Griech. S. 305 f., 2. Ausg., und Böttiger in der Amalthea III. S. 427 ff.

eben so eifrig gesucht wurden. — Nach Wiederherstellung der Alterthumswissenschaften und der Künste gingen die Herzoge von Mantua, Parma und der Mediceer Lorenzo in der Anlegung von Gemmensammlungen den übrigen Fürsten und Grossen mit ihrem Beispiele voran; Sammlungen, die freilich noch nicht mit jenen reichen Daktyliotheken in mehreren Haupt- und Residenzstädten des heutigen Europa, das auch manche ansehnliche Privatsammlungen aufzuweisen hat [1]) verglichen werden konnten, wie denn heut zu Tage durch die in verschiedenen Stoffen verbreiteten Gemmenabgüsse die Kenntniss dieses Zweiges der Künste des Alterthums ungemein verbreitet worden ist.

Aber eben dieses seit dem fünfzehnten Jahrhundert neu erwachte Interesse an antiken Gemmen und Cameen hatte auch bald die Gewinnsucht gereizt, gerade auf diesem Kunstgebiete den mannigfaltigsten und feinsten Betrug zu üben, der in den letzten Jahren sich bis zum Scandalösen hin gesteigert hat. Muss uns unter solchen Umständen nicht, wenn wir vor einem Gemmenschranke die zierlich geordneten Reihen

1) Verzeichnisse der älteren und neueren Daktyliotheken bei J. Gurlitt, über die Gemmenkunde, Magdeburg 1798, S. 32 ff. und in Champollion Figeac's Abriss der gesammten Archäologie, deutsch von M. Fritsch II, S. 30 ff., S. 52 ff. — Heidelberg, gelegentlich bemerkt, besass ehemals eine fürstliche Sammlung geschnittener Steine, wovon ein Theil durch Erbschaft in die des Herzogs von Orleans kam, ein anderer mit andern Antiken, nach des Kurfürsten Carl II. Tod, in die Berliner Sammlung des grossen Kurfürsten Friedrich Wilhelm. — Lorenz Beger hatte sie mit den Münzen beschrieben im: Thesaurus ex Thesauro Palatino selectus, Heidelbergae 1685, in fol. mit Kupfern, und in Kur-Brandenburgische Dienste übergegangen, beschrieb er nachmals den ganzen dortigen Antikenvorrath im Thesaurus Brandenburgicus. Coloniae Marchicae 1696. 3 Bände fol. mit Kupfern, und zum Theil schon im Specilegium antiquitatis. Colon. March. 1692, 1. B. fol., vergl. über die Berliner Gemmen- und Pastensammlung Herrn Levezow in Böttiger's Amalthea II, S. 380 bis 382. —

solcher Schmucksteine, wie die Blumenbeete eines wohl angelegten Gartens, durchmustern, unwillkürlich ein unheimliches Gefühl anwandeln, und, wenn wir kurz zuvor den ganzen Schatz der Lithoglyphik mit einem schönen Blumenflor verglichen, wird man uns nicht mit Fug und Recht zurufen: Betrug über Betrug und eitler Wahn — wenn ihr meint ein altgriechisches Lilien-, Veilchen- oder Rosenbeet vor euch zu sehen; ihr treibt euch in den Zaubergärten der Armida herum. Schauet nur immer hin, wenn ihr etwas Schönes seht — aber lasst euch nicht bethören, euer Geld an vermeintliche Blumen aus der classischen Hellas zu verschwenden. Es ist eine kostbare Liebhaberei und eine trügerische, und wenn ihr antike Gemmen und Cameen erworben zu haben glaubt, — habt ihr am Ende hundert gegen einmal für euer blankes Gold einen Haufen Kohlen eingetauscht, und hättet ihr auch unter vielem Neuen wirklich Antikes erworben, — wie die Sachen nun einmal stehen — würde man es euch nicht glauben, und ihr hättet für theures Gold euch nur den Verdruss erkauft, euch euren Besitz verkümmert zu sehen. — In dieser Verzicht leistenden Stimmung beantwortete vor mehreren Jahren ein kunstliebender deutscher Fürst einen ihm gemachten Antrag zum Ankauf einer berühmten Sammlung geschnittener Steine: „So lebhaft er auch den Besitz der vorliegenden von ihm als köstlich anerkannten Gemmen wünsche, so hindere ihn doch daran nicht etwa ein innerer Zweifel, sondern vielmehr ein äusserer Umstand; ihm sei keine Freude etwas für sich allein zu besitzen, er theile gern den Genuss mit Andern, der ihm aber sehr oft verkümmert werde. Es gäbe Menschen, die ihre tiefblickende Kennerschaft dadurch zu beweisen suchten, dass sie an der Aechtheit irgend eines vorgelegten Kunstwerks zu zweifeln schienen und solche verdächtig machten. Um sich nun dergleichen nicht wiederholt auszusetzen, entsage er lieber dem wünschenswerthen Vergnügen.“ Woran der Berichterstatter folgende Bemerkungen anknüpft: „Wir enthalten uns nicht,

bei dieser Gelegenheit noch Folgendes hinzuzusetzen: es ist wirklich ärgerlich, mit Zweifeln das Vorzüglichste aufgenommen zu sehen, denn der Zweifelnde überhebt sich des Beweises, wohl aber verlangt er ihn von dem Bejahenden. Worauf beruht denn aber in solchen Fällen der Beweis anders als auf einem inneren Gefühle, begünstigt durch ein geübtes Auge, das gewisse Kennzeichen gewahr zu werden vermag, auf geprüfter Wahrscheinlichkeit historischer Forderungen und auf gar manchem Anderen, wodurch wir, Alles zusammengenommen, uns doch nur selbst, nicht aber einen Andern überzeugen." „Nun aber findet die Zweifelsucht kein reicheres Feld sich zu ergehen, als *gerade bei geschnittenen Steinen;* bald heisst es eine alte, bald eine moderne Copie, eine Wiederholung, eine Nachahmung; bald erregt der Stein Verdacht, bald eine *Inschrift,* die von besonderem Werthe sein sollte, *und so ist es gefährlicher, sich auf Gemmen einzulassen, als auf antike Münzen,* obgleich auch hier eine grosse Umsicht gefordert wird, wenn es zum Beispiel gewisse paduanische Nachahmungen von den ächten Originalen zu unterscheiden gilt" [1].

1) Es handelte sich um den Verkauf der *Hemsterhuys-Galizinischen* Gemmensammlung an den *Herzog Ernst von Gotha.* Der Berichterstatter ist *Göthe* (s. dessen Werke XXXIX. Bd., S. 314 f. der neuesten Stuttg. u. Tübing. Ausg.). — Diese vom feinsten Kunstkenner Franz Hemsterhuys angelegte Sammlung ist jetzt der grossen königl. niederländischen im Haag einverleibt; s. Notice sur le cabinet des médailles et des pierres gravées d. S. M. le Roi des Pays-Bas par de Jonge, à la Haye 1823, und Premier Supplement à la Notice. Ebendaselbst 1824. — Was die Münzen betrifft, so sind die von Göthe erwähnten Paduaner in neueren Zeiten besonders in den zur höchsten Täuschung nachgebildeten Stempeln altgriechischer Münzen durch Becker u. A. vielleicht noch übertroffen worden. Man s. darüber Sestini sopra i moderni falsificatori di medaglie greche antiche. Firenze 1826. V. Steinbüchel in Schorn's Kunstblatt 1826. Cattaneo und Böttiger in des letzteren Archäologie und Kunst. I. Seite XXV f. u. Seite 181. Ich bemerke hierbei gelegentlich,

Da auf diese Weise die skeptische Betrachtungsart in der Gemmenkunde besonders seit dem vorigen Jahrhundert immer mehr Raum gewann, und der grössere Theil der geschnittenen Steine in den verschiedenen Sammlungen, eine kleine Zahl altbeglaubigter ausgeschlossen, deren Aechtheit nicht in Anspruch genommen werden konnte, mit misstrauischen Augen angesehen wurde, so war es in der That nicht zu verwundern, dass die Alterthumsfreunde sich nach einem sicheren Prüfstein umsahen, woran sie Antikes und Modernes zu unterscheiden vermöchten. Diesen glaubten denn auch minder Unterrichtete eine geraume Zeit eben in den Inschriften auf geschnittenen Steinen gefunden zu haben. Darum widmete auch Lessing diesen Künstlernamen eine vorzügliche Aufmerksamkeit, und Winckelmann und Andere neben und nach ihm haben diese Forschungen mit Fleiss und Eifer, aber

dass Sestini keineswegs alle Becker'schen Nachbildungen gekannt, viel weniger in seinen Kupfertafeln abgebildet hat, dass ein Zufall schon im Jahre 1806 mir handgreifliche Beweise gab, dass der kunstreiche Becker griechische Königsmünzen in Gold nachbilde, und dass ich später in Frankfurt a. M. und in der Umgegend innerhalb weniger Tage 3—4 Exemplare griechischer Städtemünzen in Silber unter den Händen der Juden gesehen — eine Erfahrung, die auch den Unkundigsten über die ganz nahe Offenbacher Münzfabrik die Augen zu öffnen im Stande gewesen wäre. — Unter solchen Umständen möchte heut zu Tage die Wissenschaft der numismatischen Diagnose nicht minder schwierig sein, als die der daktylioglyphischen. [Jetzt muss jedoch über die Hemsterhuysische Sammlung bemerkt werden, dass neuerlich J. D. Dubois kein Bedenken getragen, über sie das Urtheil auszusprechen: „Elle se composait presque entierement de *copies* plus ou moins belles" und die königl. niederländische Sammlung im Haag, wovon jene einen Bestandtheil ausmacht (die drei übrigen sind daselbst auch angegeben), mit Misstrauen zu betrachten) s. ihn und Letronne im Journal des Savants 1845, p. 735). Man kann es den gelehrten Conservatoren dieses königl. Cabinets getrost überlassen, diese vielleicht übertriebene Skepsis in ihre Gränzen zurückzuweisen. — Ueber die Beckerschen Münzfälschungen s. jetzt den 1. archäologischen Band S. 380.]

mit ungleichem Erfolg zum Theil fortgesetzt. Im Allgemeinen hielt sich die Meinung lange in Credit, dass der Name des Künstlers auf einem geschnittenen Steine dessen Werth beträchtlich steigere. Man hatte auch ein ziemliches Verzeichniss von griechischen und römischen Lithoglyphen zusammengebracht. Bracci insbesondere [1]) zählte gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts 60 Namen solcher Künstler auf, und Gemmen mit Namen von lauter Künstlern, wie man glaubte, über 200. Eine solche Beruhigung konnte sich in die Länge nicht halten, vielmehr wurde eben durch sie selbst die Kritik auf's Neue hervorgerufen, und schon wenige Jahre nach Erscheinung von Bracci's Werk äusserte einer der gelehrtesten und besonnensten Alterthumsforscher: Man möge doch nicht, wie es jetzt Mode sei, auf die geschnittenen Steine mit Künstlernamen so viel Werth legen, da neuere Künstler, wie Natter, Pichler, Sirletti, welche antike Figuren so gut nachzubilden verstanden, um so mehr geschickt genug gewesen, auch griechische und römische Schriftzüge nachzuahmen [2]).

1) D. A. Bracci, Memorie degli antichi incisori, und dasselbe Werk lateinisch: Commentaria de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt in gemmis. Florent. 1784—1786. 2. Voll. fol. mit Abbildungen. Einen noch vermehrten Katalog von Gemmenschneidern geben E. Q. Visconti und Millin in der Introduction à l'étude des pierres gravées, Paris 1797. — Verzeichnisse, die nachher in Handbücher, wie z. B. in die Lezioni Elementari di Archeologia — da G. B. Vermiglioli Perugia 1822. I. p. 262 sq., in Champollion-Figeacs Abriss der gesammten Archäologie, der deutschen Uebersetzung von M. Fritsch II, S. 37—45 aufgenommen worden. Die schon von Heine geäusserte Vermuthung, dass die Künstler, welche bei den Alten in Stein geschnitten, auch zugleich die Münzstempelschneider gewesen, hat seitdem die Zustimmung von Jacobs, Welcker, Raoul-Rochette und Steinbüchel erhalten (s. des Herrn Raoul-Rochette Lettre à Mr. le Duc de Luynes p. 2, vergl. die Wiener Jahrbb. der Lit. Bd. LXII. S. 59.

2) Eckhel, Choix de pierres gravées du Cabinet Imperial. pag. 39. Die Künstler, welche Gemmen durch von ihnen eingegrabene Namen

Diese Bemerkung liegt so nahe, dass sie auch den Leichtgläubigsten überzeugen und manchen enthusiastischen Philolithen beschämen muss, wenn er vorgeblich antike Buchstaben

verfälscht haben, sind vorzüglich Sirletti, Ghingi, Bernabé, Anton Pichler, Johann Pichler, Natter und Alfani. Man unterscheidet hierbei das Verfälschen *alter* Gemmen durch's Eingraben vorgeblicher Namen alter Künstler, wie z. B. Dioskorides auf die berühmte Amethystgemme mit dem wandelnden Hermes, von dem Eingraben alter Künstlernamen auf *neue* Gemmen, ferner von dem Eingraben *neuer* Künstlernamen auf geschnittene Steine eigener Arbeit mit griechischen Buchstaben, wie wir denn auf sehr vielen Gemmen und Pasten den Namen *ΠΙΧΛΕΡ* lesen, oder auch mit dem blossen Anfangsbuchstaben ihres Namens, wie Natter gethan zu haben scheint, mit dem *N* auf dem Carniol mit der Medusa des Sosikles in der Hemsterhuys-Galizinischen Sammlung; [ist vielmehr Sosthenes zu schreiben, wie E. Q. Visconti gezeigt hat; s. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn ed. 2, p. 155, der meine Worte anführt, aber bestimmter versichert, dass dieser Stein von Natter geschnitten sei.] oder durch Uebersetzen neuer Künstlernamen auf neue Arbeiten, wie denn derselbe Natter mehrere von ihm geschnittene Steine mit *Ὕδρου* bezeichnet hat, welches Lippert verführte, diese Gemmen für griechische Arbeiten zu halten; oder endlich durch symbolisches Andeuten neuer Künstlernamen auf neuen Gemmen, wie man denn jetzt am wahrscheinlichsten findet, dass auf dem berühmten Siegelringe Michel Angelo's (cachet de Michel Angelo genannt, wovon der Maler Carstens ein vortreffliches Kupferblatt im grössten Maassstab herausgegeben hat, welches sich auch in meiner Sammlung befindet. Die Paste dieses Steines findet sich in Lippert's Daktyliothek: erstes Tausend, Nr. 353) der italienische Gemmenschneider Maria da Pescia diese Gemme nach einer Zeichnung Michel Angelo's geschnitten und seinen eigenen Namen durch den kleinen angelnden *Fischer* im unteren Felde angedeutet habe. Die diese Gemme griechisch finden wollen, legen sie dem Allion bei und denken an eine andere Namenallegorie, hergeleitet von *ἁλιεύς*, Fischer. Aber jener Lithoglyphe ist selbst eine problematische Person. (S. Gurlitt über die Gemmenkunde S. 22–25; Göthe's Werke Bd. XXX, S. 264, und Herrn von Köhler's Abhandlung: Dioscorides und Solon. Erster Abschnitt. Einleitung über die Gemmen mit den Namen der Künstler in Herrn Böttiger's Archäologie und Kunst I. 1. S. 16 f. u. S. 21, 26—28. Raoul-Rochette, Lettre à Monsieur Schorn pag. 110 sqq. ed. second., wo dieser Archäo-

zu theuer gekauft, ihn aber auch warnen kann, griechisch und lateinisch geschriebenen Namen nicht allzueifrig nachzujagen.

Wie die Sachen auf diesem Gebiete stehen, ist erst in der allerneuesten Zeit durch einen Archäologen recht an den Tag gekommen, der darauf vor vielen andern ganz zu Hause

log sich jetzt lebhaft gegen den Zweifel an der Existenz eines Künstler's Allion erklärt, und kurz darauf im Journal des Savants 1845, Novbr., p. 734 sq. gegen Letronne's Meinung, der diese Namen Allion u. s. w. auf Gemmen für neugemacht und dagegen *Δαλίων* allein für ächt zu halten geneigt ist). — Die Nebenfrage, ob neuere Besitzer von Gemmensammlungen, um den Gegenständen ihres Besitzes einen grösseren Werth zu geben, von geschickten Graveurs die Namen alter Künstler auf geschnittene Steine hinterher haben eingraben lassen, ist neuerlich nach verschiedener Meinung in Betreff der berühmten Stoschischen Sammlung, welche jetzt einen Theil der königl. preussischen ausmacht und von der Winckelmann eine musterhafte Beschreibung (Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch par M. l'abbé Winckelmann, Florence 1760. 4. mit Kupfern) geliefert hat, zur Sprache gebracht worden. Dass Herr von Stosch selbst den Betrug veranlasst, wird im Beckerischen Augusteum (I. S. 43) behauptet; dagegen sucht Winckelmann in einem vorher ungedruckten Briefe, den ich nach einer Abschrift aus Winckelmann's Papieren habe abdrucken lassen (in den Studien von Daub und Creuzer VI. S. 219 ff.) den Herrn v. Stosch und seine Sammlung zu vertheidigen, mit der Gegenanklage gegen Natter, welcher jenes nachtheilige Gerücht über die Stoschische Daktyliothek ausgesprengt, während dieser Künstler doch selbst kein Bedenken getragen, in geschnittene Steine seiner eigenen Arbeit Namen griechischer Künstler einzugraben. — Dieser Brief scheint den gleich zu nennenden zwei Archäologen unbekannt geblieben zu sein. Herr v. Köhler a. a. O. S. 5 f. wiederholt nämlich jene Beschuldigung gegen den Baron v. Stosch, wogegen ihn nun wieder Herr Raoul-Rochette im Journal des Savans 1831, Juin., p. 338 sq. in Schutz zu nehmen gesucht hat, und Tölken, der die Aechtheit des von Winckelmann bewunderten Stoschischen Carneols, mit dem Pferdekopf von den Buchstaben *ΜΙΘ* umgeben, unterstützt durch die Zeugnisse dreier Kenner, worunter Leopold von Buch, gegen Köhler erwiesen hat. Vergl. meine *Vorrede* zu dieser 2. Ausg.

ist. Herr v. Köhler, derselbe, dem wir die Beschreibung des russisch-kaiserlichen Kabinets in St. Petersburg und andere gehaltvolle Werke verdanken, hat uns vor wenigen Jahren in der Einleitung zu einem grösseren kritischen Werke hauptsächlich die Augen geschärft, um einen Blick in den Augiasstall zu werfen, der hier noch zu reinigen ist. Ich meine dessen Abhandlung, betitelt: *Dioskorides und Solon*, nebst einer Einleitung über die *Gemmen mit den Namen der Künstler*. Erster Abschnitt. Einleitung. Welche heilsame Reformation wir von den noch zu erwartenden Forschungen dieses Kritikers zu hoffen haben, wird sich schon aus der Skizze des Inhalts jener Einleitung ergeben, die ich mit den Worten des Herausgebers [1]) hier niederlege: „Um aber dem alterthumsliebenden Publicum einen Begriff und gleichsam einen Vorgeschmack zu geben, mit welcher umfassenden Gründlichkeit der Verf.

1) Herr Böttiger in seinem Vorbericht zu seiner Zeitschrift: Archäologie und Kunst, worin jene v. Köhlerische Einleitung enthalten ist, I. 1, S. IX—XI. Die darin besprochenen Punkte sind in neuester Zeit von mehreren Archäologen in Schriften über die antiken Künstlernamen überhaupt berührt worden, von Herrn Jul. Sillig im catalogus artificum. Dresd. et Lips. 1827 in den Nachträgen dazu von F. G. Welcker in Herrn Schorn's Kunstblatt 1827, Nr. 81—84, von Herrn Fr. Osann ebendaselbst 1830, Nr. 83, 84, von Herrn Raoul-Rochette im Journal des Savans 1831. Mars. p. 138—150 und Juin. p. 229—341, und von demselben in: Lettre à Mr. Schorn sur quelques noms d'artistes omis ou insérés à tort dans le catalogue de Mr. le Dr. Sillig, Paris 1832. — Um des Folgenden willen bemerke ich hier nur noch dieses: Griechische Künstlernamen kommen auf den Denkmalen ebensowohl in lateinischer Form als römische in griechischer und mit griechischen Charakteren geschrieben vor (s. Welcker a. a. O. S. 329 f. und Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn, p. 39 sq. — Da aber die antiken Gemmenschneider auf den geschnittenen Steinen ihre Namen so klein zu schneiden pflegten, dass ihre Persönlichkeit möglichst wenig auffallend hervortrat, ja in einer solchen Weise, dass sie leicht, wenigstens auf den ersten Blick, übersehen werden konnten — ein Satz, der wohl mindestens als Regel anzunehmen sein möchte (v. Köhler a. a. O. S. 36. Raoul-Rochette

seine Aufgabe gelöst hat, forderte ich meinen vieljährigen Freund, dessen Gefälligkeit in Mittheilung von Gemmenpasten und mannigfachen Belehrungen ich so viel verdanke, auf, mir als einen Probeabschnitt daraus (aus dem grösseren Werke) seinen *Dioskorides* und *Solon* zu überlassen, mit dessen erster Abtheilung unsere Zeitschrift eröffnet wird. Es galt nämlich, durch einen auffallenden Beweis den Satz ausser allem Zweifel zu setzen, dass die geschnittenen Steine, welchen der Name der Steinschneider eingegraben ist, grösstentheils ganz verfälscht sind, oder, wenn sie auch wirkliche Antiken wären, nur einen später eingegrabenen Namen trügen, oder in den ihnen eingegrabenen Namen nicht den Steinschneider, sondern den Besitzer, den Donatar für die Tempelweihe, auch

a. a. O. p. 40. K. O. Müller im Handbuch der Archäologie der Kunst S. 315, S. 383), — so müssen wir fast immer in den grösser geschriebenen Namen antiker Gemmen entweder den Namen des Besitzers der Gemme oder den des Stifters (Donator), der diesen Stein in einem Tempel niederlegte, voraussetzen oder annehmen, dass jener irgend eine persönliche oder sachliche Andeutung oder Bezeichnung enthalte. E. Q. Visconti (s. dessen Oeuvres diverses Italiennes et Francoises ed. de J. Labus Milan. 1830. Vol. III) neigte sich zu der Annahme hin, dass alle Künstler, die ihre Namen auf geschnittenen Steinen griechisch geschrieben, selbst wenn ein solcher Name rein römisch ist, als zur griechischen Schule gehörig betrachtet werden müssen; Beispiele: Aulus, Gneius, Felix, Aelius (s. Raoul-Rochette im Journal des Savans 1831, p. 143); woraus dann die andere Annahme Visconti's sich ergab, dass zur Classe der römischen Künstler bloss solche zu zählen seien, die ihre Namen in lateinischer Sprache geschrieben haben. — Da man ferner Namen berühmter und durch noch vorhandene Gemmen und Cameen als grosse Meister bekannter Lithoglyphen auf geschnittenen Steinen von sehr mittelmässiger Arbeit mit fehlerhaften und sehr rohen Charakteren und mit schlechter Beobachtung der Orthographie geschrieben findet, so war Visconti der Meinung, dass mittelmässige Künstler im Alterthume auf ihre *Copien* die Namen der Originalkünstler (wie des Pyrgoteles u. A.) gesetzt haben, worin ihm Herr Raoul-Rochette a. a. O. beizustimmen geneigt ist.

wohl eine andere Andeutung an der Stirn hätten". Diess wird nun in dem hier zuerst abgedruckten Abschnitt, welcher mit Recht als Einleitung überschrieben ist, mit einem solchen Aufgebot von Scharfsinn, mit einer so umfassenden Gemmenanschauung und Bücherkenntniss, mit einem so grossen Reichthum eingestreuter Bemerkungen uns vorgeführt, dass ich ohne Uebertreibung behaupten zu dürfen glaube, es werde durch diesen und den darauf folgenden Abschnitt die ganz faule Masse unserer Kataloge von geschnittenen Steinen nicht nur in Bewegung gesetzt, sondern auch bald abgekürzt und gereinigt werden".

Dass eine so scharf vorgezeichnete Epikrise aller mit Namen bezeichneten Gemmen, wie die des berühmten Petersburger Archäologen, die in ihrer Ausführung so manchen Daktyliotheken und Philolithen eine traurige Perspective eröffnet, ein und andere Alterthumsforscher theils zu Einwendungen, theils zu stärkerem Widerspruch anregen musste, war im voraus zu erwarten, und die Fortsetung jener Untersuchung dürfte vielleicht noch lebhaftere Kämpfe nach sich ziehen. Ohne mich hier einmischen zu wollen, was ohnehin von dem Zwecke dieser Blätter entfernt liegt, und ohne alle einzelne, oft sehr stark ausgesprochene Urtheile jenes Kenners unterschreiben zu mögen, kann ich doch nicht umhin, bei dieser Gelegenheit zu bekennen, dass, wie die grösste Skepsis überhaupt auch für die Alterthumswissenschaft erspriesslich ist, so insbesondere jene unerbittliche Strenge der Köhler'schen Censur durch eine ganz neue wahrhaft ärgerliche und an's Unglaubliche grenzende Erscheinung nur allzu sehr gerechtfertigt worden.

Ist doch neuerlich ein Verzeichniss der geschnittenen Steine eines erlauchten Philolithen an's Licht getreten [1]),

1) S. Catalogue des pierres gravées de S. A. le Prince Stanislas Poniatowsky. Rome 1831. 4.

worin Stücke mit den Namen Pyrgoteles, Polyklet, Apollonides und anderer berühmten Gemmenschneider in einer grösseren Anzahl vorkommen, als das Alterthum sie wohl selbst besessen hat. — Nicht genug; — auch die Ikonographie ist dadurch mit einem so ansehnlichen Zuwachse beglückt worden, dass es fast keinen grossen Mann im alten Griechenland und Rom gegeben, mit dessen Conterfey wir nicht Bekanntschaft machen könnten, bis auf den Philosophen Plotinos herab, dessen Gesichtszüge, die der Maler Karterios, weil der Philosoph Niemanden sitzen wollte, während der Vorlesungen im Fluge aufgenommen, uns nun hier in einem prächtigen orientalischen Carniol auf das Vollkommenste entgegenstrahlen [1]). Durch solche Frevel muss der Boden dieser Kunstwissenschaft immer mehr untergraben werden, und es möchte keinem Gemmenfreunde nachgerade zu verdenken sein, wenn er nur nach dem Schönen fragt, nicht nach dem Antiken, und sich zum Ankaufe einer meisterhaften Arbeit mit dem Namen Natter,

1) Plotinos dachte nämlich wie Agesilaos: *Ἀποθνήσκων δὲ τοὺς φίλους ἐκέλευσε μηδεμίαν πλαστὰν μηδὲ μιμηλὰν ποιήσασθαι* (Plutarch. vita Agesil. p. 596. F. Apophthegm. Regum XII. p. 760 Wyttenb.). Vom Plotin wird berichtet: *ζωγράφου δὲ ἀνασχεῖν ἢ πλάστου ἀπηξίου* (Porphyr. de Vita Plotini. cap. I). Er wollte kein Bild von einem Bilde haben: (David Armen. in cod. mscr. Monac. 399: *εἰδώλου δὲ εἴδωλον τὴν εἰκόνα ἔφη, τοῦ γὰρ σώματός ἐστιν ἐκτυπώμενα* (Man schreibe *ἐκτύπωμα* — ein Mehreres darüber — zum Leben des Plotin.). Aber was geschieht? Plotins Freund Amelios weiss es so einzurichten, dass der geschickteste Maler damals in Rom (Karterios, welcher, gelegentlich bemerkt, den catalogis artificum noch beizufügen ist [ist jetzt von Raoul-Rochette, Lettre à Schorn ed. 2. p. 243 geschehen; doch füge ich bei, dass dem Junius de pictor. veter. pag. 47 dieser Name nicht entgangen war.) den Philosophen in dessen Hörsaal mit aller Gemächlichkeit abzeichnen kann. — Und nun kein Zweifel, — irgend ein trefflicher Daktylioglyph hat nach dem Gemälde das Brustbild in eine Gemme geschnitten; kein Zweifel auch, dass von den zahlreichen Freunden und Verehrern dieses Philosophen ein jeder eine Gemme mit dem Plotinoskopf hat besitzen wollen, wovon denn auf die natürlichste Weise von der Welt gerade ein recht schönes Exemplar in jene römische

Pichler, Sirletti und anderer neueren bewährten Lithoglyphen lieber entschliessen mag, als zu einem Werke, das uns durch einen grossen antiken Namen bestechen will. — Solche Sachen erfordern seltene Kenneraugen. Ist der Liebhaber so glücklich, durch ein solches Medium zu sehen, dann mag er, vertrauend der Kennerschaft und Erfahrung des Andern, immerhin kaufen und sich seines Besitzes freuen.

Doch je mehr demzufolge im Allgemeinen die Beglaubigung des Antiken auf diesem Gebiete sich auf historische Beweise einzuschränken scheint, desto wichtiger werden solche Gemmen und Cameen, die ihren Ursprungsschein (ihr *certificat d'origine*) so zu sagen mit sich bringen, d. h. solche, die in einem Zeitalter aus dem Vaterlande der Künste zu uns gekommen sind, in welchem die Steinschneidekunst unter den Händen der späteren Römer und Byzantiner ganz herabgesunken, im westlichen Europa aber entweder noch nicht geboren war oder noch in der Kindheit sich befand, mit Einem Worte, in einem Zeitalter, welches uns gegen den Verdacht

Sammlung gekommen. — Auf jeden Fall: Glauben macht selig! und der alte Plotin kann nicht wieder kommen, und den neurömischen Gemmenschneider fragen, wie sein kaiserlicher Bewunderer Julian in einem Briefe einen Maler fragt: *Σύ μοι ἀλλότριον σχῆμα πῶς ἐδίδους, ἑταῖρε;* wir wollen also auch nicht weiter fragen, zumal da der scandalöse Betrug heut zu Tag keinen Archäologen hinter's Licht führen konnte, und da auch diese Gemmen- und Namenfabricanten die Fälschung, womit sie einen Kunst liebenden Fürsten hintergangen, eingestanden haben (s. Raoul-Rochette im Journal des Savans 1831, p. 338, der mit Recht die Ehre des Fürsten vertheidigt und in der Lettre à Mr. Schorn p. 16 noch berichtet: „Ajouterai-je que l'on connait par leurs propres aveux les noms de tous les graveurs modernes de Rome, qui ont contribué à grossir si démesurément la collection de pierres antiques, dont il s'agit;“ — aber auch mit gerechtem Unwillen hinzufügt: „Je me contente d'observer que c'est là sans doute un des plus grands torts que l'audace des faussaires et la crédulité des amateurs aient pu faire, en aucun temps, à la science de l'antiquité“.

der Fälschung vollkommene Bürgschaft gewährt. Wenn der oben erwähnte strenge Kritiker das Eingraben von Charakteren auf antike Gemmen erst vom Anfange des 16. Jahrhunderts an datirt [1]) — so muss jedes Misstrauen gegen solche verschwinden, die ihre Herkunft aus den Morgenländern um vier Jahrhunderte zurück beweisen können, die schon im dreizehnten Säculum als Weihgeschenke der Pilger und Kreuzfahrer, an Heiligthümern und Geräthschaften des christlichen Cultus befestigt, unter dem Schutze der Kirche bis in die neuesten Zeiten ihre Stelle nicht verändert haben. —

Von einer Anzahl solcher Gemmen habe ich glücklicher Weise hier zu sprechen, von Gemmen, die eben so unbestreitbar antik sind, wie der Achat der heiligen Capelle und die Wiener Cameen, von denen oben die Rede gewesen, und wenn sie gleich an Grösse und Kunstwerth bei Weitem mit diesen nicht verglichen werden können, doch aus andern Gründen der Aufmerksamkeit der Kenner und Alterthumsfreunde nicht unwürdig sind, theils der Neuheit einiger Darstellungen wegen, theils wegen der verschiedenen Epochen der Kunst, denen sie angehören, theils endlich weil sie weniger Spuren von individuellen Vorstellungen und Grillen ihrer Besitzer, als von dem Allgemeinen des antiken Lebens, besonders des Cultus, des Mythus und der Stammsage an sich tragen. Demzufolge muss ich selbst um Entschuldigung bitten, dass ich erst jetzt von Abdrücken spreche, deren Besitz mir schon vor mehreren Jahren anvertraut ward, und zu deren Bekanntmachung ich öffentlich aufgefordert worden. Da wir wohl der Hoffnung entsagen müssen, die Originalgemmen, die ich so oft in verschiedenen Jahren gesehen, jemals mit diesen Abdrücken vergleichen zu können, so kann ich nicht

1) Herr v. Köhler a. a. O. S. 17: „Der Verfolg dieser Abhandlung wird beweisen, dass man von 1500 an, theils Namen der *Künstler,* theils Namen der *Vorgestellten* auf Gemmen, bald von alter, bald von neuer Hand gearbeitet, zu setzen pflegte“.

umhin, den Wunsch hier auszusprechen, es möge die Verspätung dieses Berichtes für die richtigere Würdigung jener antiken Kunstreste von einigem Nutzen sein.

Ehe ich aber zur Beschreibung der Gemmen selbst übergehe, muss ich um derer Willen, die mit den Oertlichkeiten, wo sie aufbewahrt wurden, unbekannt sind, hierüber das Nöthigste vorausbemerken.

Kirche und Grabmal.

Οὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλὰ τῶν φίλων πάρα. — Nicht mein ist der Bericht, sondern meiner Freunde — muss ich nun anfangen, indem ich hier bloss das Ergebniss der Untersuchungen zweier mir befreundeten Männer mitzutheilen habe, dem ich in einigen Anmerkungen nur Weniges beifügen werde. —

„Nachdem die Landgräfin Elisabeth (bemerkt der eine) [1], Gemahlin des auf einem Kreuzzuge zu Otranto [2]) mit Tode abgegangenen Landgrafen Ludwig IV. von Thüringen und

1) Herr G. Moller in seinen Denkmälern der deutschen Baukunst, in der Abtheilung: Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg, Nr. XV, in welchem Werke das Ganze und die Einzelnheiten dieser Kirche in 18 Kupfertafeln dargestellt sind. (Darmstadt bei C. W. Leske.)

2) Zu Otranto sagt auch Herr K. W. Justi in der Lebensbeschreibung der heiligen Elisabeth, Zürich 1797, und in verschiedenen Stellen der von ihm herausgegebenen *Vorzeit*, Marburg und Cassel 1820—1824, namentlich in dem noch mehrmals anzuführenden letzten Jahrgang S. 18, so wie auch Joh. Ernst Christian Schmidt in der Geschichte des Grossherzogthums Hessen I. Bd. S. 141 (welcher das Jahr 1228 als das Todesjahr dieses Fürsten angibt). Dagegen nennt Herr v. Raumer in der Geschichte der Hohenstaufen III. Bd. S. 673 diesen Gemahl der Elisabeth Ludwig VI von Thüringen, gibt als den Ort seines Todes Brundusium (Brindisi) an und setzt seinen Tod in den Herbst des Jahres 1227.

Hessen im Jahre 1231 zu Marburg im Rufe grosser Frömmigkeit gestorben war, wurde dieselbe am 27. Mai 1235 zu Perugia feierlich heilig gesprochen. Am 12. August desselben Jahres legte ihr Schwager, der Landgraf Conrad, Hochmeister des deutschen Ordens, zu Marburg den Grund zu der ihr geweihten *Kirche*, welche in 48 Jahren ihren wesentlichen Theilen nach vollendet wurde [1]). Die Bestimmung dieser Kirche war, das Grabmal der Heiligen zu umschliessen und die Menge der zu demselben wallfahrtenden Gläubigen aufzunehmen. Zugleich sollte sie als Ordenskirche für die seit 1233 zu Marburg ansässigen *Brüder des deutschen Hauses*, wie sie sich nannten, dienen. Dieselben blieben auch in ihrem

1) Ausführlicher darüber Hr. Justi in der Vorzeit 1824, S. 2 ff. Derselbe berichtet uns auch S. 45—47 über die goldene Krone und den goldenen Becher, welche der Kaiser Friedrich II. dieser Heiligen geweiht hatte, mit Beziehung auf Herrn v. Rommels Hessische Geschichte II, S. 280 und auf andere Schriftsteller. Als nämlich der Papst Gregorius IX. auf die Nachrichten von den Wundern der Elisabeth, vorzüglich aber auf den Bericht ihres Beichtvaters Konrad von Marburg (abgedruckt in Leonis Allatii Symmicta I, p. 269 – 293 unter dem Titel: „Conradi Marpurgeri de miraculis St. Elisabethae viduae Thuringiae Landgraviae“ und auf's Neue in Kuchenberger, Analecta Hassiaca IX., pag. 107 sqq.) diese Fürstin heilig gesprochen, war dieser Kaiser im Mai des Jahres 1236 bei der feierlichen Translation ihrer Gebeine in Marburg selbst anwesend und hatte durch Theilnahme an diesen Caerimonien und durch jene Weihgeschenke der neuen Heiligen selbst seine Huldigung dargebracht. Ueber die Motive dieser Handlung, sowie über die religiöse Denkart dieses Kaisers, über die Sinnesart der heiligen Elisabeth, den Werth ihrer Tugenden, über die Gründe, die den Papst, wie die Geistlichkeit zur Heiligsprechung derselben bestimmten, über den Charakter Konrads von Marburg überhaupt, seine Ketzerverfolgungen und sein Betragen gegen die Elisabeth berichten und urtheilen, zum Theil in sehr verschiedenem Sinne, Herr Justi in den angeführten Schriften; Joh. Chr. Schmidt in der Geschichte des Grossherzogthums Hessen I, S. 142 f.; Herr Fr. Christoph Schlosser in der Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung III. 2. 1, S. 406 – 408, und Herr v. Raumer in der Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit III, 673—683.

Besitze bis zu der im Jahre 1809 erfolgten Auflösung des Ordens. Aus diesem dreifachen Zwecke ergab sich die innere Eintheilung und Anordnung der Kirche, welche ein geschlossenes Chor für die Ritter, ein geräumiges Schiff für die Wallfahrer und einen schicklichen Platz für das Grabmal der Heiligen erhalten musste".

„Für die Geschichte der deutschen Baukunst ist dieses Gebäude sehr merkwürdig, weil es, so viel dem Verf. bekannt geworden, das älteste ist, in welchem sich, nachdem die frühere byzantinisch-römische Bauart verlassen war, die aus derselben entstandene eigenthümliche Bauart des dreizehnten Jahrhunderts in ihrer ersten Einfachheit, ohne alle Beimischung fremdartiger Formen, folgerecht durchgeführt findet" u. s. w.

Von dem *Grabmal* der heiligen Elisabeth hat derselbe kundige Architekt eine genaue Beschreibung gegeben [1]), welche er mit folgenden Worten beschliesst: „Vergleicht man das hier Gesagte mit den Zeichnungen, erwägt man, dass der kostbare metallene Sarg, welcher die Gebeine der Heiligen einschloss, ehemals in der *Sakristei*, wo er jetzt steht, nicht schicklich einen Platz finden konnte, da er hier dem Anblicke der Wallfahrtenden entzogen war, dass er also in der Kirche selbst aufbewahrt werden musste, nimmt man hierzu noch, dass diese kleine Kapelle bei weitem reicher und sorgfältiger verziert ist, als die übrige sehr einfache Kirche, so ergibt sich hieraus fast die Gewissheit, dass sie zur Aufbewahrung jenes Sarges der Heiligen errichtet wurde".

Ueber den jetzigen Aufbewahrungsort des Sarges bemerkt der andere Berichterstatter Folgendes [2]):

1) Herr Moller a. a. O. S. 8—10, wozu die Kupferblätter XIII und XIV gehören, das erstere die Grabcapelle im Ganzen und das letztere die Einzelnheiten derselben darstellend. Der am Schlusse vorgetragenen Annahme stimmt Herr Justi S. 17 u. 19 bei.

2) Herr Justi in der Vorzeit 1824, S. 20 ff., welcher einsichtsvolle

„In einer sich an das östliche oder Hauptchor anschliessenden Nebensakristei, oder, in der Sprache des Mittelalters zu reden, in einer Kustorei, befindet sich das *berühmte, aus dem dreizehnten Jahrhundert stammende Begräbnissmonument Elisabeths*, welches beinahe drei Jahrhunderte lang [1]) die Gebeine dieser Heiligen enthielt, *die wahrscheinlich schon seit dem Jahre* 1249 *darin verwahrt worden sind*".

„Das seit Jahrhunderten berühmte Begräbnissdenkmal, wozu man durch drei wohlverwahrte Thüren gelangt, und welches überdiess mit einem eisernen Gitter umgeben ist, ruht auf einem, etwa drei Fuss hohen und mit Eisen beschlagenen Gestelle und wird durch eine leicht aufzuwindende Bedeckung verwahrt. Es ist nicht, wie die gemeine Sage vorgibt, von Silber und stark vergoldet, auch sind die daran befindlichen Figuren, selbst die vier grossen Hauptfiguren nicht ausgeschlossen — nicht von blossem Golde, sondern das Monument selbst besteht, wie ich bei der neuesten Untersuchung fand, aus Eichenholz, mit dickem, sehr stark vergoldetem Kupferblech überzogen; die daran angebrachten zahlreichen Figuren hingegen so wie auch die schönen Basreliefs auf den Dachflächen sind durchgehends von feinem Silber und stark vergoldet. Auch gleicht das Monument nicht, wie man aus einigen älteren Erwähnungen desselben schliessen möchte, einem gewöhnlichen Sarge, sondern einem römisch-gothischen Grabmale; es hat die Form eines mit Säulen gezierten

Kunstfreund auch in seiner Lebensbeschreibung der h. Elisabeth, und zu dieser Stelle der eben angeführten und „*Die Kirche der heiligen Elisabeth* und *ihre Kunstdenkmäler*" überschriebenen Abhandlung eine neu berichtigte Lithographie dieses Grabdenkmals geliefert hat.

1) Nämlich bis zum Jahr 1539, in welchem der Landgraf Philipp der Grossmüthige die Gebeine eigenhändig herausgenommen und, um das Wallfahrten zu verhindern, an einem andern Orte hatte begraben lassen. Diese interessante Erzählung gibt umständlich Herr Justi a. a. O. Seite 42 bis 47.

Hauses, mit einem hohen abhängigen Dache. Seine Länge beträgt, ohne den kleinen mittleren Vorsprung am Boden, sechs Fuss, die Breite zwei Fuss, und die Höhe drei und einen halben Fuss. Das Dach ist einen Fuss, drei Zoll, sechs Linien hoch".

„An jeder Seite des Monuments ist ein Fronton, und unter jedem Fronton eine grosse, mit Bogenstellungen geschmückte und eine Art von Portal bildende Blende, und darin eine zwei Fuss hohe, beinahe ganz in die Rundung gearbeitete Figur angebracht. Die, den Hauptfiguren zur Seite, zwischen kleinen Pfeilern befindlichen Nebenfiguren sind, — (was, nach des Herrn Berichterstatters Meinung, ein gebildeter Geschmack freilich nicht billigen werde) — kleiner als die Hauptfiguren, gleich als ob der Künstler den letzteren an Metallmasse habe zulegen wollen, was er ihnen an höherem Ausdruck nicht geben konnte; wie denn wirklich die meisten Apostelköpfe mehr Charakter und Bedeutung in ihren Physiognomien haben, als die noch vorhandenen drei grösseren Hauptfiguren".

Die weitere Beschreibung der vier Hauptfiguren (Christus in seinem Lehramte dargestellt; Christus am Kreuze mit einem über ihm schwebenden Engel — seit der westphälischen Beraubung entwendet —; die Mutter Jesu mit dem Kinde im Arm; die heilige Elisabeth), so wie der acht Basreliefs, Scenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth darstellend, ingleichen der mannigfachen Beiwerke und Verzierungen, muss man nun in der angeführten Abhandlung (S. 23—36) selbst nachlesen. — Ich gebe nur noch die wesentlichen Umstände des Berichtes über die neulichen Schicksale des Denkmals und über die daran befindlich gewesenen edlen Steine.

Neuere Schicksale des Denkmals und Anordnung der in Abdrücken noch vorhandenen Gemmen.

„Dieses Grabdenkmal war nun mit vielen Perlen und kostbaren Steinen, Sapphiren, Smaragden, Amethysten, Hyazinthen, Krystallen, Onyxen, Almandinen, Chalcedonen, Karneolen und Perlemuttern geschmückt. Im November des Jahres 1810, wo dasselbe, vor seiner gewaltsamen Wegführung nach Kassel, in der Nähe genauer betrachtet werden konnte [1]), und insbesondere auch die Steine von einem Kenner des Faches, meinem zu früh verstorbenen Freunde,

1) Herr Justi in der angeführten Abhandlung S. 30 ff. Derselbe berichtet im Verfolg (S. 51—57 mit erwünschter Ausführlichkeit die Geschichte der Wegführung dieses Denkmals, seiner Beraubung in Cassel, seiner Wiederzurücksendung nach Marburg, unter dem Kurfürsten Wilhelm I. im Jahre 1814 und des dabei von so vielen Bürgern letzterer Stadt bethätigten rühmlichen Eifers, sowie des jetzigen Zustandes des Grabmals nach jener schmählichen Hierosylie. — Kurz vor der Wegführung habe ich dieses Grabmal noch in seiner Integrität in dieser meiner Vaterstadt gesehen, nämlich im Sommer 1809; mich aber damals, wie auch Herr Justi im Texte andeutet, auf's Neue überzeugt, dass man in jener zwar trefflich verwahrten und feuerfesten, aber nur helldunkeln Sakristei die kleineren Ornamente und namentlich die geschnittenen Steine nicht mit gehöriger Genauigkeit betrachten konnte.

dem Oberbergrathe Professor Ullmann, untersucht und gezählt wurden, befanden sich an den vier Hauptfiguren *zwei hundert neun und fünfzig Edelsteine*, an den kleineren Figuren *zwei hundert zwei und fünfzig* und an den Verzierungen des Daches, den schön gearbeiteten Einfassungen u. s. w. *drei hundert und dreizehn*, folglich zusammen *acht hundert vier und zwanzig Edelsteine*, neun und fünfzig Perlemutterplatten, zwei sehr grosse, eine etwas kleinere und sehr viele kleine Perlen; fünf und sechzig Steine fehlten schon damals, wie man an den leeren Einfassungen sehen konnte".

„Viele der im November **1810** noch vorhandenen Steine waren treffliche *Gemmen* und *Cameen*, von griechischer, römischer und orientalischer Arbeit. — Der berühmte Stein über der Mutter Jesu, woran sich zwei einander berührende Köpfe befanden, der, nach einer alten Tradition, nicht ein Werk der Kunst, sondern ein Spiel der Bildnerin Natur sein sollte [1]), und für den, nach einer oft wiederholten Sage,

1) Eine Sage, die gerade hundert Jahre vor der h. Elisabeth der Bischof von Rennes Marbod noch in seinem Gedicht von den Steinen besungen hatte §. 2. vs. 54 sqq. p. 13. Beckm., wo es vom Achat heisst:

Hic lapis ingenitas memoratur habere figuras;
Cujus nativis facies interlita venis
Nunc regum formas, nunc dat simulacra deorum etc.

Mit Recht nennt Herr Justi diese Tradition sehr alt; denn Marbod hat sie aus dem Plinius (H. N. XXXVII, 3 und XXXVII, 67) entlehnt, und dieser ohne Zweifel aus griechischen Quellen. Ja man glaubte im Alterthume, dass es Steine gäbe, die mit dem Monde ab- und zunähmen. Olympiodor. in Alcib. pr. p. 18: *Οἱ δὲ πρὸς τὴν τῶν οὐρανίων ἄλογον* (ich supplire jetzt die offenbare Lücke durch den Zusatz von *φύσιν* aus andern Quellen) *συνάπτοντες ἡμᾶς, ἄλογοι. — Δηλοῖ δὲ καὶ τὸ σεληνιακὸν πάθος· ἔστι δὲ καὶ τὰ ἡλιοτρόπια φυτὰ καὶ οἱ σεληνῖται λίθοι συναύξοντες καὶ συμμειούμενοι πρὸς τὴν σελήνην.* So erzählte man vom Marienglas; ja man wollte von Steinen wissen, worauf das Bild der Maria mit dem Kinde gewachsen sei. — Es verdient hierbei noch bemerkt zu werden, dass in demselben dreizehnten Jahrhundert, welches mit Edelsteinen das Grabmal der h. Elisabeth ausschmückte, ein persischer Schriftsteller, neben

ein ehemaliger Kurfürst von Mainz das ganze Amt Amöneburg angeboten haben soll, — dieser kostbare Stein, den räuberische Hände zu Kassel entwendet haben, ist ein trefflicher Onyx und stellt den Kastor und Pollux vor; eine kunstreich gearbeitete Camee, wobei der Künstler die dunkele, schwärzlichblaue Farbe des Steines zu den Haaren und dem Hintergrunde, die helle Farbe desselben hingegen zu den beiden Gesichtern sehr glücklich benutzt hat". Nachdem der Verfasser (S. 39 f.) beklagt, dass man nicht auch von dieser Onyxcamee mit Kastor und Pollux eine Zeichnung genommen, fährt er im obigen Zusammenhange fort: „Der angebliche *Karfunkel*, gerade über dem erwähnten Onyx, von einer weissen, in's Gelbe spielenden Farbe, durchsichtig und sehr glänzend, ist jedoch nichts mehr als ein gewöhnlicher *Bergkrystall*. Sein Leuchten zur Nachtzeit [1]) ist ein eitles Vor-

manchen magischen und fabelhaften Vorstellungen, über die Natur der halb oder ganz edlen Steine Kenntniss besass, die in Europa zum Theil erst durch die neuesten Untersuchungen ausgemittelt worden (s. v. Hammer, Auszüge aus dem persischen Werke: das Buch der Edelsteine von Mohammed Ben Mansur, in den *Fundgruben* des Orients VI. 2. S. 112 bis 142. —

1) Auch diess war alter Glaube. Marbod. de lapidib. §. 23, vs. 350, p. 48 sq.

Ardentes gemmas superat carbunculus omnes. —
Hujus nec tenebrae possunt extinguere lumen,
Quin flammas vibrans oculis micet aspicientum. —

Ueber den carbunculus (ἄνθραξ) als Edelstein und als Marmor, welche Plinius verwechselt hat, s. J. Beckmann, Geschichte der Erfindungen IV. 3, p. 298. Den Edelstein hält man theils für eine Art des Rubin, theils des Granat (s. Fr. Wolfg. Reiz, Praefat. ad Museum Francianum p. XI). — Dass man einen Bergkrystall für einen Karfunkel gehalten, ist in diesem Zeitalter nicht zu verwundern, wo die Mineralogie in der Kindheit lag. So hatte z. B. Karl der Grosse, gewiss in bester Meinung, eine grüngefärbte Glasmasse der Abtei Reichenau bei Constanz geschenkt, welche Masse Jahrhunderte lang für einen der grössten Smaragden gehalten worden; ebenso wie das Gefäss in der Domkirche zu Genua als

geben, wie ich aus eigener Erfahrung bezeugen kann. — Wahrscheinlich waren die meisten dieser schönen Steine Geschenke von frommen Pilgern und Rittern, die sie auf ihren Zügen aus Palästina, Griechenland, Italien u. s. w. mitgebracht hatten“.

Darüber erklärt sich ein grosser Schriftsteller in folgender Weise: „Der grosse Werth geschnittener Steine überhaupt ist so allgemein anerkannt, dass hiervon etwas zu sagen als überflüssig angesehen werden möchte. Nicht allein von dem kunstkennenden, fühlenden, höheren Alterthume wurden sie geschätzt, gebraucht, gesammelt, sondern auch zu einer Zeit, wo es nur auf Pracht und Prunk abgesehen war, als Juwel betrachtet, und so wurden sie ganz zuletzt, ohne Rücksicht auf die eingegrabene Darstellung, zur Verzierung der heiligen Schreine, womit hochverehrte Reliquien umgeben sind, in Gesellschaft anderer Edelsteine verwendet, wie denn in einem solchen die Gebeine der heiligen drei Könige zu Köln verwahrt werden, ungeachtet so manchen Glückswechsels“ [1]). Ein solcher Glückswechsel hat das Marburger

ein blosser Glasfluss erkannt worden ist. (Gurlitt über die Gemmenkunde S. 22.) Wie weit es die Alten in Glasarbeiten gebracht hatten, ist jetzt allbekannt, wie denn in verschiedenen Sammlungen sich auch viele *antike Glaspasten* befinden, z. B. in der des Sir Charles Townley (s. Blumenbach und Böttiger in des letzteren Schrift über die antiken Onyxcameen S. 20 ff. und über die Gemmenpasten in Glas bei den Alten Plin. H. N. XXXVII. 26 und den Brief Reifensteins an Winckelmann, abgedruckt im 2. Stücke des 5. Bandes unserer *Studien*). Auch kannten die Alten schon Mittel, Gemmen durch Zusammensetzung oder durch Färbung zu verfälschen (Plin. H. N. XXXVII. 12. 26. 67. 75, vergl. Hrn. Hirt in Böttiger's Amalthea II. S. 16 und Herrn R. Blum, die Schmucksteine und deren Fassung S. 68).

1) Göthe, über das Verzeichniss der geschnittenen Steine in dem königlichen Museum der Alterthümer zu Berlin, in dessen nachgelassenen Werken XLIV, Seite 72 f. — Ueber den Sarg der drei Könige siehe man des Herrn Dr. Sulpiz Boisserée Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln I, Seite 28. Dem eben genannten Freunde Herrn

Grabmal der heiligen Elisabeth härter betroffen, wie unser Verfasser leider nun berichten muss, welche Erzählung sich auf folgende Weise endet: „Alle diese, zum Theil sehr merkwürdigen Gemmen sind nun bis auf eine einzige kleine und nicht sonderlich gearbeitete rubinartige Gemme — einen reitenden Genius vorstellend — zu Kassel, unter der westphälischen Zwischenregierung, von räuberischen Händen entwendet worden; und der Umstand, dass gerade die bedeutendsten Steine, unter andern auch sämmtliche Cameen, fehlen, beweist, dass die Niederträchtigen, die sich an dem ehrwürdigen Denkmale vergriffen haben, keine gemeinen, sondern kunst- und sachverständige Räuber gewesen sein müssen. Es war daher ein glücklicher Gedanke des seel. Oberbergraths Ullmann, dass derselbe im November **1810**, vor der unseligen Wegführung des Monumentes nach Kassel *vier und dreissig Gemmen* und *eine Camee* in Siegellack abdruckte; und viele dieser Abdrücke verdienten es, gezeichnet und nach und nach durch Steindruck vervielfältigt zu werden —“.

„Diese Siegelabdrücke befinden sich gegenwärtig in den Händen des Herrn Creuzer zu Heidelberg, von welchem das Publicum eine Erklärung der bedeutendsten Gemmen und der Camee hoffen darf“ [1]).

Dieser öffentlichen Aufforderung eines verehrten Freundes würde ich, hätten mich nicht andere Arbeiten abgehalten,

Sulpiz Boisserée verdanke ich seitdem die Notiz von einer so betitelten Monographie: „Sammlung der prächtigen Edelgesteine, womit der Kasten der drei Könige in der Domkirche zu Köln geziert ist, durch J. P. N. M. V. (Vogel), Bonn 1781, 4.; und einem andern Freund, dem Herrn Feder in Darmstadt, Oberbibliothekar der grossherzgl. hessischen Hofbibliothek, die Mittheilung der französischen Ausgabe derselben Schrift, betitelt: Collection des Pierres antiques dont la Châsse des Saints Trois Rois Mages est enrichie dans l'église metropolitaine à Cologne, gravées après leurs empreintes, avec un discours historique analogue, par J. P. N. M. V. à Bonn 1781, 4., mit 12 Kupfertafeln, wovon die fünf letzten die Abbildungen der 226 Gemmen und Cameen geben.

1) Justi a. a. O. S. 39.

schon längst entsprochen und die gerechte Erwartung des Publicums zu befriedigen gesucht haben, dem ich als zufälliger Inhaber dieser Abdrücke, wie ich wohl fühle, diese Mittheilung schuldig bin. Um jenes Versäumniss einigermaassen gut zu machen, will ich denn auch jetzt von *allen* diesen Gemmen Rechenschaft und, damit ein jeder Kunstfreund sich sein eigenes Urtheil darüber bilden kann, zugleich Abbildungen geben. Aber leider waren im Jahre 1820, in welchem ich diese Siegelabdrücke durch gütige Mittheilung eines Freundes [1]) erst empfing, zwei von denselben schon verloren gegangen, so dass jetzt nur noch von *vier und dreissig* die Rede sein kann. Mehreren dieser Abdrücke sieht man auch die Eile an, womit sie mein ehemaliger Amtsgenosse Ullmann, von den königl. westphälischen Commissären [2]) gedrängt, hatte

1) Meines Verwandten, des Hrn. Dr. Karl Fr. Creuzer, jetzt Professors am Gymnasium zu Hersfeld in Kurhessen.

2) Denen bei der damaligen Stimmung der Marburger Bürger (s. Justi a. a. O. S. 51) nicht eben wohl zu Muth sein mochte. — Es hätte ihnen sonst geschehen können, was uns Tacitus (Annal. XV. 23) von Pergamus berichtet: vimque *civitatis Pergamenae, prohibentis* Acratum, Caesaris libertum, statuas et picturas avehere. — So aber gelang jener drängenden Eile und der geheimen Polizei in dem unterdrückten Hessen, was in Asien und Achaia gelungen war (XV. 45): Enimvero per Asiam atque Achaiam non *dona tantum, sed simulacra numinum* abripiebantur missis in eas provincias Acrato ac Secundo Carinate. Pausanias (X. 7. 1, vergl. X. 19. 1) gedenkt derselben Kunstplünderungen Neros und nennt bei der Beraubung des Tempels zu Delphi neben ihm auch das Heer der *Gallier* (*καὶ ἡ Γαλατῶν στρατιά*). — Möchten damals unter uns nur nicht *Deutsche* zu Mitschuldigen sich gemacht haben! — Bei jenem *dona* des Tacitus muss man an die Weihgeschenke, *ἀναθήματα* (donaria) denken, die in griechische Tempel und heilige Schatzhäuser gestiftet wurden; und wie jene Pilger und Kreuzfahrer an christliche Heiligthümer ihres Vaterlandes Gemmen und Cameen, die sie aus den Morgenländern mitgebracht, als Huldigungen ihrer Andacht verwendeten, so pflegten die alten Griechen unter Anderm auch geschnittene Steine und Siegelringe in jenen Wohnungen ihrer Gottheiten niederzulegen. So kamen

machen müssen. Glücklicher Weise hat man von den bedeutenderen Gemmen mehrere genommen, so dass was dem einen abgeht, einigemal durch den andern ergänzt werden kann. —

z. B. unter den in Athenische Tempel gestifteten Weihgeschenken vor: Siegel von Edelstein, von Glas oder Krystall, Siegel in Gold gefasst, Onyx-Siegel mit einem goldnen Ring; ein Jaspis-Siegel in Gold gefasst (*ὄνυξ σφραγὶς χρυσοῦν δακτύλιον ἔχων· σφραγὶς, ἴασπις χρυσοῦν δακτύλιον ἔχουσα· — δακτύλιος χρυσοῦς, καὶ χρυσίον πρόσεστι δεδεμένον,* s. Boeckh, Corp. Inscriptt. Vol. I, Class. II, Nr. 33—50, vergl. dessen Staatshaush. der Athener II, S. 301—308 f.). Daher ich auch die Stelle des Herodot. III. 20, aus welcher der Scholiast des Plato den masculinen Gebrauch des Wortes *ἀλάβαστρον* als bemerkenswerth ausgezeichnet hat (vermuthlich der gelehrte Proclus, wie denn fast alle gehaltreiche Scholien zum Plato von diesem herrühren —), ergänze. Jetzt bemerke ich nur noch, dass das Beiwort *golden* einem Abschreiber leicht anstössig sein konnte, der nicht wusste, dass man auch goldene Alabaster- oder Salbengefässe hatte. Ueber letztere s. man meine Schrift: Ueber ein alt-athenisches Gefäss S. 30 f. dieses Bandes. So lesen wir auf einem schönen geschnittenen Stein in Florenz den Namen des Donators, d. i. den Namen dessen, der die Gemme in einen Tempel geweiht mit Angabe der Stiftung: *ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΓΟΝΟΘΕΤΗΣ* (statt *ΑΓΩΝΟΘΕΤΗΣ*) *ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ* (s. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 27 [p. 242 und 322 ed. 2.]). Die Griechen hatten eigene Verzeichnisse der Weihgeschenke (Pollux X. 126, p. 1306. Hemsterh. p. 434 Bekker]: *ἐν τῇ ἀναγραφῇ τῶν ἐν ἀκροπόλει ἀναθημάτων*) und die griechischen Logographen waren bei der Seltenheit des Bücherschreibens, auf solche Denkmäler, als Quellen der Geschichte und Chronologie der Vorzeit, aufmerksam, — wie wir auch aus dem Werke des Herodot noch ersehen — bis, bei verbreiteterer Literatur, eigene Schriftsteller diesen für Geschichte und Kunst gleich wichtigen Gegenstand in besonderen Werken bearbeiteten, wie z. B. Polemon, von dem man mehrere Schriften über die Weihgeschenke (*περὶ ἀναθημάτων*, s. Athen. XIII, p. 574 D.) hatte [vergl. L. Preller, Polemonis Fragg. p. 35 sqq.]. Nachdem unsere Vorfahren solchen Monumenten gleiche Aufmerksamkeit gewidmet, trat unter uns eine eben so grosse Gleichgültigkeit ein, welche erst die neueste Zeit durch verdoppelten Eifer wieder gut zu machen sich bemüht. —

Da mir zugleich mit jenen Abdrücken die Angabe der Anordnung der Originale am Grabmale handschriftlich zugekommen, so theile ich zuvörderst diese letztere hier mit:

Abdrücke der vorzüglichsten, am Grabmale der heiligen Elisabeth befindlichen geschnittenen Steine.

(Vorbemerkung: Bei Zählung der zwölf Apostel dieses Grabmals hat man den, welcher der *Maria* zur Rechten am nächsten sich befindet, den ersten und den letzten an dieser Seite, den sechsten, den diesem gerade gegenüber, den siebenten und den letzten dieser Seite, welcher der *Maria* zur Linken am nächsten sitzt, den zwölften genannt.)

Gemme	Nr.	1.	An der linken Seite der dachförmigen Ueberdeckung des 7. Apostels.
—	—	2.	An der linken Seite der dachförmigen Ueberdeckung des 8. Apostels.
—	—	3.	An der rechten Seite der dachförmigen Ueberdeckung des 7. Apostels.
—	—	4.	Ebendaselbst unter Nr. 3.
—	—	5.	An der Ueberdeckung der dritten Hauptfigur (Christus am Kreuz) und zwar an der linken Seite derselben.
—	—	6.	Am Dache, über Ludwigs Abschied von Elisabeth, welcher über dem 10. Apostel vorgestellt ist.
—	—	7.	Ebendaselbst, mehr links.
—	—	8.	Ganz oben in der dachförmigen Ueberdeckung des 10. Apostels.
—	—	9.	Am Fusse des Sessels der ersten Hauptfigur (Jungfrau Maria).
—	—	10.	Rechts an der äusseren dachförmigen Ueberdeckung der 1. Hauptfigur.

Gemme Nr. 10. a. Am Fusse des Sessels derselben.
— — 11. Am untersten Rande des Monuments, unter der 1. Hauptfigur.
— — 12. Rechts in der dachförmigen Ueberdeckung des 1. Apostels.
— — 13. In derselben, oben links.
— — 14. In derselben, links und ganz unten.
— — 15. In derselben, oben rechts.
— — 16. In derselben, unter Nr. 15.
— — 17. In derselben, unter Nr. 16.
— — 18. In der dachförmigen Ueberdeckung des 2. Apostels, ganz unten rechts.
— — 19. In derselben über Nr. 18.
— — 20. In derselben, ganz unten zur Linken.
— — 21. In der dachförmigen Umgebung der 2. Hauptfigur (Christus im Lehramte) links unter dem grünen Glasflusse.
— — 22. In der allgemeinen Einfassung des Daches nach der 2. Hauptfigur, und zwar nach ihrer linken Seite zu.
— — 23. In der dachförmigen äusseren Bedeckung der 2. Hauptfigur ganz unten links.
— — 24. An der inneren Umgebung der 2. Hauptfigur, rechts unter dem hohlen schlüsselförmigen Jasp-Achat.
— — 25. Am Fusse des Sessels der 2. Hauptfigur.
— — 26. Am untersten Rande des Grabmals, unter der 4. Hauptfigur (Elisabeth).
— — 27. An der Haupteinfassung der Scene des Fusswaschens, unten.
— — 28. An der Haupteinfassung der Scene des Armenspeisens, unten.
— — 29. An der Haupteinfassung der Scene des Fusswaschens, oben.

Gemme Nr. 30. An der Ueberdeckung des vierten Apostels (Petrus) links unter der glatten Perle.
— — 31. An der Ueberdeckung des fünften Apostels, links.
— — 32. An derselben, oben rechts.
— — 33. An derselben oben, etwas tiefer als Nr. 32.
— — 34. An der Ueberdeckung des 6. Apostels, rechts, unten.
— — 35. Abdruck des Camee an der Ueberdeckung des 5. Apostels, ganz oben in der Mitte.

Aufgezeichnet den 2. December 1810, dem Tage (Sanntag!) an welchem das Grabmal der Elisabeth nach Kassel transportirt wurde, von J. C. U. *(Johann Christoph Ullmann.)*"

Aus dieser Angabe der Anordnung der geschnittenen Steine, verglichen mit diesen selbst, ersehen wir auf's Neue, wie jene Meister, die das Denkmal gefertigt, diese Geschenke der Frömmigkeit ganz in der naiven Weise des Mittelalters, eben so unbekannt mit den dargestellten Gegenständen wie die Geber, an demselben angebracht; sodann, wie auch hier, gleichwie an andern Monumenten jener Zeiten, Glasflüsse neben edeln und halbedeln Steinen den gleichen Ehrenplatz eingenommen haben. — Was wir vermissen und um so mehr vermissen, da Ullmann ein tüchtiger Mineralog war, ist die lithologische Beschreibung der sämmtlichen geschnittenen und ungeschnittenen Steine dieses Denkmals, welche Unterlassung aber einzig und allein jenen drängenden Commissären zur Last fällt, die mit ihrer Beute davon zu eilen sich gedrungen fühlten. Danken wir vielmehr für das, was dieser Mann uns hinterlassen, um so mehr, da an dem misshandelten Denkmale, zum ewigen Zeichen dieser Hierosylie, nur ein einziger geschnittener Stein übrig geblieben. — Doch was die Hauptsache ist, diese meistens kleine unbekannte Gemmen bringen dieselbige Beglaubigung mit, wie jene grösseste und berühmteste Cameen, deren Herkunft und Geschichte wir bis zu den Pilgerfahrten und Kreuzzügen hinauf verfolgen können.

Sie haben gleichen Ursprung und gleiches Alter. Gegen sechs hundert Jahre an einem durch Canonisation geweihten, in der katholischen Christenheit verehrten und auch nachher noch mit religiöser Erinnerung an eine Landesfürstin hochgeachteten Denkmale befestigt — brauchen sie auch die schärfste Kritik der fortgeschrittenen Wissenschaft nicht zu scheuen. Denn sie sind ungezweifelt antik, oder, was drei bis vier betrifft, dem früheren Mittelalter angehörig; und wir können durch ihr blosses Dasein sogar verschiedenen Gemmen, die in Erfindung und Ausführung neuerlich als modern bezeichnet worden, wenigstens in so weit ihre Aechtheit sichern, dass die Vorstellungen darauf von Lithoglyphen des Alterthums bearbeitet worden. — Und so dürfte denn vielleicht nachfolgende, mit einiger Vorliebe für vaterländische Denkmale etwas ausführlich behandelte Beschreibung dieser Gemmenbilder, auch bei den Archäologen Nachsicht finden.

Die geschnittenen Steine nach ihren Abdrücken.

Erste Gemme (s. die vorhergehende Uebersicht der Anordnung). Nur Ein Abdruck, aber ziemlich gut: ein Ziegenbock, nach der an einem Baume hängenden Frucht springend; daneben links ein weidendes Thier, wie es scheint, eine Ziege — ähnlich der Vorstellung auf einem geschnittenen Steine bei Agostini Nr. 177, wo ein Ziegenbock an einem Palmbaume hinaufspringt, worin Jac. Gronov (p. 70) wegen des Thieres und wegen des Baumes die Bedeutung der Fruchtbarkeit findet. Diess erinnert an den Onyx mit einem brünstigen Bockhirsch, als Weihgeschenk in einem Athenischen Tempel [1]). Wir haben aber hier bei der allgemein verständ-

1) *Ὄνυξ μέγας τραγελάφου πρια(πίζοντος)* — wie nun in Böckh. Corp. Inscr. Cl. II, §. 150 richtiger geschrieben worden, als in der Staatshaushalt. der Athener II. S. 304, welche man aber nachsehen muss — ein die naive Denkart der alten Griechen sprechend bezeichnendes Weihgeschenk! — Ueber Onyx, Sardonyx und die übrigen von den Gemmenschneidern verarbeiteten Steine gibt Herr Vermiglioli in den Lezioni di Archeologia I. 14, p. 244 ff. nach den Mineralogen, einschliesslich bis auf Haüy, v. Humboldt und andere Neuere, eine gute Uebersicht, nur dass ihm die Erläuterungen einiger neuesten Schriftsteller unbekannt geblieben, wie des Herrn v. Köhler Untersuchung über den Sard, den Onyx

lichen und auch jenen frommen Stiftern des Marburger Grabmals nicht anstössigen Auffassung dieses kleinen Thierstückes stehen zu bleiben, wie sie auch auf griechischen Münzen sich darlegt, wie denn die Münzstempel- und die Steinschneidekunst, bei den Alten Hand in Hand gehend, sich gegenseitig erläutern. So sehen wir auf einer Silbermünze der thrakischen Stadt Aenos auf der Rückseite einen Ziegenbock, ganz nach der Art dieser Thiere an einem Zweige nagend [1]). Noch

und Sardonyx der Alten, und die nachträglichen Untersuchungen desselben Alterthumsforschers (s. Herrn Böttigers Vorbericht zur Archäologie und Kunst S. VIII). [Vergl. Tölken, die vertieft geschnittenen Steine des Berliner Museums S. 198 ff. und Ludwig Ross, Hellenika I. Seite 29.]

1) Bei Pellerin Recueil de Médailles de peuples et de villes I. pl. XXXIII, Nr. 10, der auch zuerst das mit dem Petasus bedeckte Haupt aus der ganzen Figur einer andern Münze dieser Stadt auf Hermes (Mercur) bezogen hat. Interessanter ist die Zusammenstellung von drei Münzen derselben Stadt, neben einander (ebendas. Nr. 10, 11, 12); sie würde aber für die Kunstgeschichte belehrender sein, wenn die Abbildungen getreuer wären. Man muss also die Darstellung von Nr. 11 bei Mionnet betrachten (Déscript. des Médailles pl. XLIX, Nr. 3), um folgende richtige Bemerkung H. Meyer's zu verstehen: „Der Profilkopf des Mercurius auf denselben (Münzen von Aenos) verräth einen strengen Charakter, und die kurzgeschnittenen Haare liegen in kleinen einzelnen Locken symmetrisch wie Bindfaden neben einander“, welches darauf als ein Merkmal des älteren Styls, unmittelbar vor dem hohen, bezeichnet wird. Die Münzen des nachfolgenden gebildeteren Styls zeigen denselben Mercurskopf mit dem Reisehut von vornen (en face) und schon ganz andere Behandlung der ungezwungen gelockten Haare; wie ein wohl erhaltenes vor mir liegendes Exemplar vorzeigt. Auf der Kehrseite desselben sieht man ebenfalls den Ziegenbock, vor dem ein Mercurstab steht. Haupt und Stab bezeichnen diesen Gott als Beschützer und Vermehrer der Heerden, besonders der Schaaf- und Ziegenheerden (Pausan. II. 3. 4). Auf dem Abdruck eines geschnittenen Steines der Münter'schen Sammlung hat Mercur, wie auf der Gemme bei Lippert, seinen Stab in der Hand und sitzt auf einem Widder. Auf einer andern Gemme, von Herrn Gerhard gütigst mitgetheilt, sieht man dieselbe Figur auf demselben Thiere,

ähnlicher der Vorstellung auf der Marburger Gemme ist die auf einer Provinzialmünze des Kaisers Hadrian, deren Revers uns ebenfalls einen nach einer Baumfrucht in die Höhe springenden Ziegenbock zeigt [1]). [Ich gebe nun die Kritiken, die ich in der *Vorrede* angeführt habe, über die einzelnen Gemmen: Ueber das Technische der *ersten* Gemme s. meine kritische Bemerkung *zu den Abbildungen* S. 210 der ersten Ausg. und besonders A. Feuerbach S. 258. In der Vorstellung findet Raoul-Rochette p. 91 ebenfalls einen allegorischen Sinn, also wie Jac. Gronov (s. vorher), ohne sich doch näher darüber zu erklären.]

Zweite Gemme. Ein Abdruck, in dem obersten Theile mangelhaft, übrigens deutlich. (Am Rande des Abdrucks fällt der ausgezackte Eindruck der dornartigen Fassung, womit fast alle diese Gemmen am Monumente befestigt waren, in die Augen). Amor auf einem mit aufgesperrtem Rachen gegen ihn zurückblickenden Löwen reitend. Aelterer Styl und zwar derjenige, den die Weimarischen Kunstfreunde den gewaltigen nennen. In der That gleicht der Löwe auf dieser Gemme gar sehr dem, welchen wir auf den ältesten Münzen von Akanth wahrnehmen, und welche einer derselben [2]) so

aber ohne Mercurstab, ohne Petasus und sonstige Attribute des Hermes. Man wird diese letztere Gestalt daher, mit diesem gelehrten Archäologen, richtiger als Phrixus bezeichnen. — Als Widderträger (κϱιοφόϱος) hatte Kalamis den Hermes in einem Tempel zu Tanagra dargestellt (Pausan. IX. 22. 1). [Ueber die Anwendung, welche die Christen von dieser Vorstellung des Mercurius gemacht haben, muss man Osann's Commentatio de gemma scalpta Christiana p. 15 sqq. nachlesen.]

1) Bei Vaillant Numm. Provincc. III. 119.

2) Heinrich Meyer, Gesch. der bild. Künste I. S. 54. Es gehört zu den Vorzügen des sonst gar nicht tadellosen Meyerischen Werkes, dass hier mehr als in andern jene Fackel der Alterthumswissenschaft, die antike Münzkunde, zur Beobachtung des Ganges der Künste gebraucht worden. Gute Anschauung gewähren die Abbildungen jener Münzen von Akanthos bei Mionnet Descript. de Médailles pl. XLV, Nr. 1. 5. 6. und Supplem. III, pl. III, Nr. 5. 6. 7. und IV. Nr. 1. 2. 3. 4. 5.

beschreibt: „Eine Münze der Stadt Acanthus in Macedonien scheint bei noch mehr Herbem und Strengem in der Behandlung doch eben denselben Styl und Geist anzukündigen. Ihr Avers enthält die Gruppe eines vom Löwen angefallenen und niedergeworfenen Stieres. In der künstlerischen Behandlung dieses Werkes herrscht eherne Strenge, wie in keinem andern Denkmale, und einige einzelne Theile, z. B. die *Locken der Löwenmähne*, wie auch die Hauptfalten am Halse des Stieres, *zeigen monotone, keineswegs angenehme Symmetrie;* übrigens dürfen wir die Arbeit gut, sogar geistreich nennen; die Formen sind kräftig und mächtig.“ Auf unserer Gemme, die uns auch die unteren Theile des Löwen zeigt, werden wir auch die durch symmetrische Striche angedeuteten Brust- und Bauchhaare in derselben monotonen Art behandelt sehen. Es ist belehrend, zuvörderst diese Akanthische Münzreihe weiter zu verfolgen und zu sehen, wie jene unangenehme Einförmigkeit gedachter Theile allmählich abnimmt [1]; sodann aber das ganze Gebilde, den auf dem Löwen reitenden Eros, in's Auge fassend, dasselbe weiter zu beobachten bis zu dem meisterhaften Florentiner Camee mit dem Namen Protarchos [2],

1) Wie z. B. auf der Silbermünze derselben Stadt mit demselben Typus, mit den Charakteren darunter *ΑΛΕ* (d. i. *Ἀλέξιος*, wie auf anderen Exemplaren steht) in einer Heidelberger Sammlung. — Dagegen lässt die Abbildung eines Basreliefs mit einem Löwen, der einen Stier zerreisst, welches Herr Cousinéry in seiner Voyage dans la Macédoine (T. I. p. 99) aus den Ruinen der Stadt Pella mitgetheilt hat, unbefriedigt, wenn von bestimmter Darlegung des Kunststyls die Rede ist.

2) Im Museum Florentinum Tom. II. tab. I. Nr. 1. Unter dem Namen dieses Künstlers sagt Herr Sillig im Catalog. artiff. p. 391: *Protarchus*, scalptor gemmae nobilissimae Florentinae, cujus nomen olim *Πλώταρχος* legebatur. Verum viderunt Cochi apud Bracci memorie T. II. p. 176 et Uhdenius in commentt. Reg. acad. Berolin. 1822, p. 234 (vielmehr p. 324). — Aber das Wahre hatte schon Schläger de numo Alexandri Magni, Hamburg 1736, gesehen, der in der beigefügten Copie des Florentiner Camee schon ganz richtig geschrieben: *ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*. Ueber

weiter auf der Gothaischen schönen Silbermünze [1]), deren Vorderseite das Haupt Alexanders des Grossen, die Rückseite den auf dem Löwen reitenden Liebesgott vorstellt. Ist auch keineswegs der berühmte Daktylioglyph Pyrgoteles, wie man sich hat überreden wollen, der Formschneider dieses Münzstempels, wogegen die Schreibung der griechischen Charaktere spricht, so ist doch die Arbeit geschmackvoll und die Auffassung und Behandlung des ruhig schreitenden und vor sich hinsehenden Löwen ungefähr wie auf dem Florentiner Camee; womit denn endlich der auf einem Löwen reitende Amor auf dem Harnisch der Giustinianischen Statue [2])

diesen Camee vergl. man noch Zannoni Galleria di Firenze. Ser. V, p. 16. — Auch ist der treffliche Löwe auf der Stoschischen Glaspaste I. tab. 43 in dieser Uebersicht zu bemerken, so wie die schön gezeichneten und geprägten Löwen auf den Silbermünzen von Velia in Lucanien, worauf schon Winckelmann (Gesch. der K. IV, Seite 237 der Werke neuester Dresdn. Ausg.) aufmerksam macht, welches Lob ich in einigen vor mir liegenden Exemplaren bestätigt finde. — [Vergl. Uhden in den Abhandll. der Berlin. Akad. der Wiss. 1822, S. 324, und Sillig, Catalog. Artif. pag. 291.]

1) Zuerst bei Liebe in der Gotha numaria IV, pag. 99; dann bei Schläger de numo Alex. M. Tab. I. Nr. 1; endlich bei E. Q. Visconti, Iconographie grecque Tom. II. tab. II. b. Nr. 4. Schläger hatte die sonderbare Einbildung, hierin ein Münzgepräge des Pyrgoteles sehen zu wollen. Die Münze gehört aber, so schön sie ist, der römischen Zeit an, und der Löwe bezieht sich auf Hercules, dessen Genius der darauf reitende Amor ist, mit Anspielung auf den Herakliden Alexander d. G., wofür er nämlich, wie die übrigen makedonischen Könige seines Stammes, gehalten sein wollte. (Eckhel, Doctrina Numorum vett. II, p. 208 sq. mit Visconti's Zustimmung a. a. O. p. 63 sq. ed. de Milan.

2) Zuerst von Winckelmann erkannt und erklärt (s. dessen Werke VI. 2, S. 338 der neuen Dresdn. Ausg.). Die im Texte zum Schlusse berührte einfach allegorische Bedeutung des Löwen schliesst in andern Bildwerken mythologische nicht aus. Dahin gehört z. B. der aus dem Felsen gehauene kolossale Löwe auf der Insel Keos (in Herrn Broendsted's Reisen und Untersuchungen in Griechenland I. tab. 11), dessen Bedeutung ganz mythologisch-astronomisch ist, wie ich in der Symbolik

des Kaisers Domitian noch eine weitere interessante Vergleichung gewährt. Ueber die Allegorie, dass die Liebe auch den König der Thiere und das Stärkste überwindet, ist weiter etwas zu bemerken unnöthig. [Die Kritik der Gemme wie der Abbildung gibt Feuerbach S. 258, welcher so schliesst: „Jedenfalls weist besonders auch die Bildung des Eros, welche in allen Theilen noch weit unter der des Thieres steht, diese merkwürdige Gemme tief in das Alterthum der griechischen Kunst zurück. In ihr haben wir nun auch den Anfangspunkt jener Bilderreihe gefunden, welche in den frühesten Epochen vielleicht einen ernsteren Sinn verbarg, und später sich in die Spiele der erotischen Lyrik verlor." Uebereinstimmend damit sagt Raoul-Rochette p. 91 unter Anderem: — cette gemme de Marbourg doit nous en avoir conservé le plus ancien type [1]).]

Dritte Gemme. Ein Abdruck, aber ziemlich genau, und der Stein von guter Arbeit. Juppiter auf dem Throne sitzend, die linke Hand auf eine Lanze gestützt, mit der rechten etwas vor sich hinhaltend, ob ein Blitz (Donnerkeil), Kugel oder eine Schaale, ist aus dem Abdruck nicht zu ermitteln. Zu seinen Füssen der Adler [2]). [Feuerbach S. 258: „Das Kupfer Nr. 3

I. S. 31 ff. nachgewiesen, vergl. auch Bd. II zur Archäologie S. 23 ff. und L. Ross, Reisen in die griech. Inseln I, S. 130.

1) Ganz verschieden davon ist der Löwe auf dem Kamee am Grabmal der heil. drei Könige zu Köln (s. die angeführte französische Beschreibung jenes Denkmals tab. XI, Nr. 158), so wie der an einen Baumstamm sich anlehnende Löwe auf dem Kamee VIII, Nr. 48 ebendaselbst.

2) Der Blitz ist häufiges Attribut des Zeus auf geschnittenen Steinen, wie z. B. in der Stoschischen Sammlung von Schlichtegroll Class. II. tab. 21, Nr. 33 ff.; oft mit drei Spitzen, wie auf einer Gemme des Herzogs August von Gotha, wovon ein Abdruck vor mir liegt, und wie ihn eine kleine, neuerlich ohnweit Trient gefundene Bronzestatue des Juppiter in der Hand hat, wobei man nach Plinius (H. N. II. 53) an die dreifache Eigenschaft des Blitzes erinnert (s. sopra una statuetta di bronzo, lettera di B. G. St. *dalla Croce.* Rovereto 1825, wo er als Jupiter Stator be-

ist oberflächlich und lässt wenig von den Vorzügen des Originals errathen. Der thronende Jupiter ist hier im Geiste der würdigsten Ideale dieses Gottes gedacht"; worauf derselbe in eine genauere Vergleichung des Siegelabdruckes und des Kupferstichs eingeht. Was die linke Hand halte lässt er auch unbestimmt. Nach Raoul-Rochette p. 91 muss es ein Blitz sein.]

Vierte Gemme. Ein Abdruck, jedoch gut: Ein liegendes Pferd in seiner ganzen Länge dargestellt; hinter ihm ein Stier oder eine Kuh, wovon nur Kopf, Hals und ein Theil der Brust sichtbar sind; über den Thieren ein kleiner Zweig. Die naturgetreue, lebendig kräftige Darstellung verräth einen Künstler der besseren Zeit, und erinnert an das, was wir in dieser Art von den Alten preiswürdig genannt oder unter den Ueberresten antiker Sculptur noch Gutes vorfinden. Es ist aber nicht meine Absicht, von den Pferden des Kalamis, den Pferdeköpfen vom Parthenon, von den venetianischen Pferden, von dem in Florenz und von denen in Rom zu sprechen [1]). Mit so verkleinerten Darstellungen müssen Mün-

zeichnet wird, p. 17). — Eine Kugel hat Juppiter auf geschnittenen Steinen bei Raponi tab. 66, Nr. 1; 67, Nr. 15 — eine Patera oder Schaale, wie die meisten Gottheiten, auf Gemmen bei Beger Thes. Brand. p. 80, bei Gorlaeus II, Nr. 185. Auf einer bei Mandeure in Frankreich gefundenen Gemme, deren Abzeichnung mir Herr J. G. Schweighäuser jüngst gütigst mittheilte, hat der sitzende Jupiter die Lanze in der Linken, neben sich den Adler, in der Rechten aber, dem Urbilde des Zeus zu Olympia von Phidias getreu, die dem Gotte zugekehrte Victoria mit dem Kranze. Die Arbeit ist entweder archaisirend-römisch, oder auch von einem nicht römischen Lithoglyphen. Gerade so erscheint Juppiter mit der Nike auf der rechten Hand auf einer Gemme, in Jaspis, welche Herr Dorow in eine Heidelberger Sammlung niederzulegen die Güte hatte. —

1) Darüber Winckelmann's Werke IV. S. 237. H. Meyer in Böttiger's Amalthea II. S. 200 und Herrn K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst §. 434, S. 607.

zen und geschnittene Steine verglichen werden. Wem fallen aber hierbei nicht zunächst die Rosse an den Quadrigen auf den Syrakuser Grossmünzen oder auf jenen in Syrakus geprägten Zehndrachmenstücken des schönen und anmuthigen Kunststyls ein? [1]) Mit diesen kann das Pferd auf unserer Gemme, so brav es gearbeitet ist, nicht verglichen werden. Hierbei müssen aber auch die verschiedenen Racen der bei den Alten erwähnten und auf Denkmalen vorkommenden Pferde, z. B. die Elische, die Thessalische, Makedonische und Thrakische in Anschlag gebracht werden [2]) — obschon bei fast allen antiken Bildwerken eine Bemerkung nicht ausser Acht zu lassen ist, die sich neuerlich an den aus Olympia in's königl. französische Museum gekommenen Sculpturen wieder

1) Ueber diese Medaillons, wovon ein wohlerhaltenes Exemplar vor mir liegt, hat Herr Graf de Luynes in den Annali dell' Inst. di Corrispondenza Archeologica (Roma 1830. Tom. II, p. 83 ff., wozu die Kupfertafeln zu vergleichen sind) sehr belehrend gehandelt. — Er hält diese Münzen für eine Wiederholung des älteren, unter König Gelo geprägten Demaretion (Δημαρέτιον), wobei ich gelegentlich bemerke, dass der Scholiast des Pindar, Olymp. III. init. Δημαρέτειον schreibt; dass schon Franc. Hemsterhuys diese Sagen kritisch geprüft, der bei Diodor. XI. 26 den Vorzug gegeben, das Gepräge des Demaretion aber mit dem Bildwerke auf dem trefflich geschnittenen Stein (Amethyst), jetzt der königl. niederländischen Sammlung, verglichen hatte, welches uns neben zwei Delphinen eine Frau zeigt, die mit der einen Hand eine Lanze hält, mit der andern aber ein sich bäumendes edles Ross zurückzieht (siehe Fr. Hemsterh., Lettre sur une pierre antique, in dessen Oeuvres II. ed. de Louvain. p. 289–292); endlich dass man über den Werth dieser Münze Herrn Böckh in der Staatshaushalt. der Athener I. S. 26 ff. vergleichen möge. —

2) Die Pferde von Elis rühmt Hippias von Elis beim Plato im Hippias major p. 288 C, p. 142 Heindorf. Die thessalische Race ist auf Münzen dieser Landschaft zu erkennen, später auf Denkmalen die makedonische, die schwere, starke, thrazische auf römischen Monumenten der Kaiser, wesswegen Herr Thiersch die vier venetianischen Pferde, weil sie zu dieser letzteren gehören, nicht für altgriechische Arbeit halten will. (Reisen in Italien I. S. 135 ff.)

auffallend bewahrheitet — nämlich, dass die griechischen Künstler, statt ängstlich die Natur nachzuahmen, den Thieren sehr häufig einen poetisch-artistischen Charakter gegeben haben. An dem Pferde auf der vorliegenden Gemme ist der kurze Kopf bemerkbar, wie wir ihn auf geschnittenen Steinen mehrmals an Pferden sehen, z. B. auf einem Amethyst der Stoschischen Sammlung [1]). — Eben so wenig soll hier von Myron's vielbesungener und viel nachgebildeter Kuh, oder von dem schwarzen Ochsen des Malers Pausanias in jenem gepriesenen Bilde einer Opferhandlung und dergl. die Rede sein; aber auf den Opferstier auf den Silbermünzen von Euböa, auf den stössigen Stier auf Münzen derselben Insel und auf denen von Thurium [2]) darf wohl aufmerksam gemacht werden, besonders aber auf die Stiere und Kühe der geschnittenen Steine, wie z. B. auf die liegende Kuh des trefflichen Gemmenfragments mit dem Namen des Meisters Apollonides [3]); auf den mit Epheulaub umgebenen Dionysischen Stier, der auf einem Thyrsusstabe schreitet, in der Lippert'schen Daktyliothek, und auf die Stiere am Pfluge zwischen Ceres und Triptolemos auf der antiken Stoschischen Paste [4]). — An dem Stier oder der Kuh der Marburger Gemme bemerken wir dieselben kurzen Hörner, wie auf diesen Steinen. — Der Zweig oberhalb kommt auf diesen Gemmen noch einigemal vor. Man

1) In der Auswahl I. Tab. 37, wo Ceres das Ross führt, worunter eine Schlange nach einem arkadischen Mythus.

2) Von welchen Städtemünzen Exemplare vorliegen.

3) Das Original im Besitze des Herzogs von Devonshire, eine Glaspaste davon in der Stoschischen Sammlung (s. Winckelmann, Déscription Class. VII, Nr. 19, p. 246), dieselbe liegende Kuh auf einer wohlerhaltenen Gemme des königl. niederländ. Cabinets im Haag (s. de Jonge, Notice p. 157, Nr. 12) von Fr. Hemsterhuys für antik erklärt, aber vermuthlich mit dem von einem Neueren eingeschnittenen Namen des Apollonides (s. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 31, p. 119 sq. ed. 2.).

4) In der Auswahl I. tab. 39.

wird wohl thun, sich hierbei die Bemerkung eines grossen Kenners gesagt sein zu lassen: „Die Siegelsteine, erinnert dieser [1], sind überaus oft von gemeinen Leuten bestellt worden, die sich sonderbare Vorstellungen von den von ihnen gewählten Symbolen machten. Oft sind sie Einfälle des Eigensinns, deren Enträthselung gleichfalls unmöglich ist. Man erinnere sich hier der vielen Sinnbilder der auf den Spiegeln der Herakleischen Aufschrift genannten obrigkeitlichen Männer“. — Jedoch wäre ich hier geneigt, in dem Bilde des Zweiges die einfache Andeutung zu erkennen, dass wir die unten dargestellten Thiere im Freien befindlich denken sollen. [Die Kritik des Stichs bei mir unten S. 210 und bei Feuerbach S. 262, welcher sagt: „Das Bild gehört zu den vorzüglichsten Thierstücken, welche mir wenigstens unter Gemmen bekannt sind“. Da Schorn S. 330 im Pferde ein Seeross erkannt hatte, so geht Feuerbach weiter darauf ein und äussert unter Anderm, man könne in diesem Gemmenbilde ein Ländersymbol vermuthen. Raoul-Rochette p. 91 sq. erkennt ebenfalls ein Seepferd, und bemerkt über dieses Thierstück: „Le sujet appartient à ces caprices de l'art, qui tenaient sans doute, dans le principe, aux idées du symbolisme oriental, mais qui dans la derniere période de l'antiquité grecque n'exprimaient le plus souvent, sur ces pierres gravées, que des intentions allegoriques, à l'usage des particuliers“ etc. — Ein Thierstück mit zwei Kühen, aber als Camee, wie denn jene Sammlung weit mehr Cameen als die Marburger enthält, erscheint an

1) Herr v. Köhler in Böttiger's Archäologie und Kunst I. S. 42. Ueber die herakleische Inschrift bemerkt Mazochi (in tabb. Heracll. I. p. 138, p. 150): „Vides profecto hac una ἐπισήμων familiarum notitia, cujus indicium Heracleae tabulis debemus, quantum lucis affundat nummis, *quantum gemmarum caelaturae,* quantum Hermis ac Terminis totque aliis veteribus monumentis“. In jener Inschrift werden nämlich verschiedene Familiensiegel mit ihren Emblemen, Wanne, Dreizack, Weintraube u. s. w. angegeben. — So könnte der *Zweig* auch ein Familienzeichen des ersten Besitzers unserer Gemme gewesen sein.

dem Grabmal der heiligen drei Könige zu Köln table VIII, Nr. 4, dessen Deutung auf Isis und Osiris im Geschmack so vieler andern jenes Erklärers ist.]

Fünfte Gemme. Ein Abdruck, jedoch deutlich bis an den obersten Rand, wo das Siegelwachs etwas ausgeblieben: Ein Heros von hoher Gestalt, unbekleidet, sitzend, jedoch das linke Bein wie im Begriffe aufzustehen, erhebend. Vor ihm eine Stele, woran ein Helm oben, ein Schwert zur einen Seite und zur andern eine Lanze sich befinden; zu des Helden Füssen der liegende runde Schild. — Gestalt, Stellung, Umgebung — Alles weist auf Achilles hin. Es ist aber nicht der sich waffnende Achilles, woran man wohl denken könnte, wie auf mehreren Denkmalen in Rundbildern und Basreliefs, in Vasenmalereien und selbst in geschnittenen Steinen, z. B. in mehreren der Stoschischen Sammlung [1]), wo er auch einmal im Sitzen sich waffnend vorkommt, gewöhnlich jedoch in dieser Handlung stehend, und da die Alten von unten an sich zu bewaffnen pflegten, mit dem einen Fusse auf eine Erhöhung tretend und die Beinschienen sich anlegend. Gerade in dieser Stellung ist er auf einer Gemme in der Sammlung des sel. Bischofs Münter vor der Säule, woran Lanze, Schwert und Schild ruhen, nach einem vor mir liegenden Abdrucke dargestellt. Neulich ist von einem Archäologen [2]) die schöne Statue in der Villa Ludovisi, bisher allgemein für Ares (Mars) gehalten, für einen im aufgeregten Schmerzgefühle über des Patroklos Tod auf Rache sinnenden Achilles erklärt worden. Da ich in den Wiener Jahrbüchern der Literatur von diesem Werke Bericht gegeben, und auch über diese Erklärung Einiges bemerkt habe, so will ich mich hier auf das Für und Gegen nicht weiter einlassen [3]). Hier kommt es darauf an,

1) Bei Winckelmann in der Déscription p. 377, Nr. 258—260.

2) Herrn Raoul-Rochette in den Monuments inédits I. (Achilléïde) p. 49 sq., p. 63 zu pl. XI.

3) Diess ist in der Kürze zusammengestellt von Herrn Inghirami in

zu bemerken, dass wir auf einem geschnittenen Steine der Florentiner Sammlung eine unserm Gemmenbilde sehr ähnliche Vorstellung haben. Dort sehen wir den entkleideten Achilles am Meeresgestade auf einem Felsen sitzend, vor ihm ein Tronk oder ein anderer Fels, woran sein Schwert und sein Schild hängen [1]). — Es ist der auf Rache für Patroklos Fall sinnende Achilles nach Homerischer Erzählung (Iliad. XIX, 315 sqq.). — Nur müssen wir auf unserer Gemme einen späteren Moment der Handlung annehmen. Auf der Florentiner ruhen die beiden Hände des Helden unter dem Knie des aufgehobenen linken Fusses, auf der Marburger stützt er sich mit der rechten Hand auf den Sitz, und da er den linken Fuss erhoben hat, scheint er eben aufstehen und sich zum Kampfe rüsten zu wollen. — Die Behandlung des Körpers beurkundet einen ausgebildeten Kunststyl. [Feuerbach (S. 262) bespricht dieses Gemmenbild ausführlich und sagt unter Anderm: „Nur entfernt lässt das Kupfer die Trefflichkeit seines Vorbildes ahnen. — Mich erfüllte dieses unscheinbare Bildchen, je öfter ich zu ihm zurückkehrte, mit immer neuer Bewunderung. Nicht bloss durch seine unbezweifelte Echtheit, sondern auch um seines Kunstwerthes willen dürfte es fortan der Mittelpunkt jener Gemmen werden, welche uns den Helden der Ilias in den beiden Homerischen

der Galleria Omerica (Iliade) II, p. 123 sqq. zu tav. CLXXIX, wo ebenfalls eine Abbildung der Ludovisischen Statue gegeben ist. [Vergl. die Erörterungen oben im 1. Bande zur Archäologie S. 133 ff., worauf auch Raoul-Rochette in der Notiz über dieses Marburger Gemmenbild hinweist.] —

1) Bei Gori Museum Florent. II. 253 und daraus bei Millin Galerie mythologique pl. CXLVI, Nr. 566 und bei Raoul-Rochette in der Achilléïde pl. XI. — Auf der Gemme bei Bracci Memorie d. antiq. Incisori II. 90, mit dem Namen *ΠΑΜΦΙΛΟΥ*, ist die Darstellung und die Schildverzierung ganz ähnlich, nur spielt Achilles auf der Lyra. [Auf diese meine Anmerkung verweist Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn ed. 2, p. 148, Nr. 66, welchen man vergleiche.]

Katastrophen seines Lebens vor Augen stellen. Denn die Richtigkeit von Creuzers Deutung ist keinem Zweifel unterworfen. Es ist Achilles, der auf Rache für den Tod des Patroclus sinnt". Darauf wird wegen ähnlicher Gemmen auf Lippert, Mil. II, Nr. 472, auf Winckelmann, Descr. d. pierr. gr. III. 324, und auf Tölken S. 285 verwiesen. Ihm tritt Raoul-Rochette p. 92 bei: „L'explication *d'Achille*, que Mr. Creuzer propose pour cette pierre — ne parait sujette à aucune incertitude de l'avis de Mr. Feuerbach, qui s'est surtout attaché à faire ressortir le mérite de la pierre de Marbourg sous le rapport de l'exécution".]

Sechste Gemme. Ein Abdruck, ziemlich gut ausgefallen: Ein Mann mit einem Waffenrocke bekleidet, Waffenstücke, wie es scheint, auf der Schulter tragend, auf einen Stab gestützt, und nach der linken Seite hin eilig vorwärts schreitend. — Ob Waffenrock und Waffenstück (vielleicht ein Panzer) griechisch, macedonisch oder römisch sind, wer möchte bei der Kleinheit der Figur auf dieser kleinen Gemme diess bestimmen wollen? und doch sind diese Gegenstände zur Bestimmung des Volks und der Zeit, denen Bildwerke angehören, von wesentlicher Bedeutung, und bei Untersuchung von Antiken noch in neuester Zeit für entscheidend gehalten worden [1]. — Ist unser Kriegsmann ein Grieche, so wäre

1) Ueber die Waffenrüstung der Alten in Sculpturwerken und Malereien, s. Winckelmann's Werke V. S. 85 ff. und K. O. Müller's Handbuch der Archäolog. d. K. §. 342, S. 430 — 432 Die mit unvergleichlichen Heldengestalten verzierte Waffenrüstung von der edelsten griechischen Kunst, im Besitze des Herrn Bröndsted, für des Königs Pyrrhos Rüstung gehalten, liegt durch gütige Mittheilung des Inhabers in trefflichen Kupferstichen vor mir. — Ganz gerüstete, römische Prätorianer zeigt das Basrelief bei Bouillon Musée des Antiques Tom. III. pl. 30. Die zu den Füssen der Kolosse (Dioskuren) von Monte Cavallo liegenden römischen Panzer haben neben andern Kriterien zur Bestimmung des Ursprungs dieser Statuen aus römischer Kaiserzeit dienen müssen (s. Hrn. Wagner in Schorn's Kunstblatt 1824, Nr. 97).

die Vorstellung, dass er so eben aus heissem Kampfe, worin ihm sein Helm entfallen, denn sein Kopf scheint unbedeckt, die erbeuteten Waffen, oder auch die gerettete Rüstung eines Gefallenen, davon trägt. — Aber auch römische Münzen zeigen solche Kriegsverrichtung, geben auch Anschauungen von der alten Sitte, dass im Feldlager die Soldaten die Waffen ihrer Imperatoren zu tragen pflegten [1]). — Aber auch der Stab, der ihm zur Stütze dient, darf nicht ausser Acht gelassen werden. Ist es ein alter griechischer Waffengenosse, oder ein Verwundeter, ein Erblindeter? [2]). — Oder ist es ein römischer Veteran, der, auf seinen Stab gestüzt, die Waffen seines entseelten Anführers trägt? Bei diesen Fragen will ich es bewenden und deren Beantwortung einem jeden frei lassen. — Aber das sonderbare Spiel des Zufalls darf schliesslich wohl noch bemerkt werden, dass dieser geschnittene Stein gerade über dem Basrelief angebracht war, welches den Abschied des in den Kreuzzug gehenden Landgrafen Ludwig von seiner Gemahlin Elisabeth darstellt. An diesem Orte erweitert sich des Bildes Bedeutung über die römische Welt hinaus, und wir können uns unter jenem wandernden Krieger nun auch noch einen alten Waffenknecht vorstellen, der seines verblichenen Herrn Rüstung von Otranto nach Marburg zurückbringt. [Dieses sechste Bild hat drei ganz

1) S. Rasche, Lexicon univers. rei numar. veterr. III. 1, p. 700 sq.

2) Wie Philoktetes, wie Oedipus in griechischen Tragödien und ihnen nachgebildeten Sculpturwerken vorkommen. Der Kaiser Nero macht sich zu tragischen Darstellungen anheischig (Philostrat. de Vita Apollonii V. 7. *τραγῳδίαν δ' ἀπαγγεῖλαι καὶ κιθαρῳδίαν ἀνδράσιν.* — So erweitert der cod. Schellershem. und so hat auch L. Kayser p. 88 ergänzt. — *οἷς μήτε θέατρόν ἐστι μήτε σκήνη πρὸν τὰ τοιαῦτα* —) und gibt sie: — *καὶ, τὰ μὲν Κρέοντος καὶ Οἰδίποδος οὕτως ἐξακριβοῦν ὥστε δεδιέναι μή πῃ λάθῃ* (*λάθοι* a prim. m. idem) *ὑμαρτὼν θύρας, ἢ στολῆς ἢ σκήπτρου, ἑαυτοῦ δὲ καὶ Ρωμαίων οὕτως ἐκπίπτειν, ὡς ἀντὶ τοῦ νομοθετεῖν νόμους ᾄδειν καὶ ἀγείρειν* (so ist die alte Lesart *φιλοσοφεῖν* schon in dieser Handschrift verbessert) *ἔξω θυρῶν, ὧν εἴσω χρὴ καθῆσθαι τὸν βασιλέα κ. τ. λ.*

verschiedene Deutungen veranlasst. Ich selbst habe mich, wie der Leser gesehen, ziemlich im Allgemeinen gehalten. Schorn glaubte, ein Theil der Vorstellung auf dieser Gemme sei durch die Fassung verdeckt worden; das was der Krieger in der Linken hält, gleiche dem Arme einer ihm nachschreitenden Figur, und so betrachtet erinnere das Ganze an die Gruppe des fliehenden Aeneas auf der ilischen Tafel [1]). Feuerbach bemerkt dagegen, es sei damit das fliegende Gewand bezeichnet, welches unter dem aufgestemmten Arme hervorkomme, die Fassung des Steins habe nur wenig von seinem Oval hinweggenommen; wie denn überhaupt die Künstler, welche für den Schmuck des Marburger Grabmals zu sorgen gehabt, die bildliche Darstellung so viel als möglich zu schonen gesucht. Im Verfolg fügt er hinzu: „Der Gedanke an einen Mars gradivus oder victor liegt nicht ferne, und den Stab in der Linken (Rechten) kann man geradezu für eine Lanze erklären, da diese aber doch unverkennbar zugleich als Stab und Stütze diene, so werde man besser mit Creuzer an eine weite Wanderung oder eine Wunde denken; auch würde bei Mars das Haupt behelmt sein.“ — Raoul-Rochette (p. 93) hält das, was in der linken Hand des Mannes erscheint, für einen Wasserkrug (Hydria), erinnert an ähnliche Bilder auf Vasen und geschnittenen Steinen, die den an der Marsquelle Wasser holenden Kadmos darstellen, und äussert, obwohl mit Zurückhaltung, dass diess vielleicht die Vorstellung auf dieser Gemme sei. — Allein nach nochmaliger Vergleichung des Siegelabdrucks, die ich auch bei den übrigen Gemmen wiederholt habe, kann ich doch von einer Hydria auch nicht die geringste Spur entdecken; und so wird man denn wohl auf eine bestimmte Erklärung verzichten müssen.

1) Auf einem Kamee am Kölner Grabmal, d. h. der drei Könige, Tab. IX, Nr. 58 ist Aeneas, mit Anchises auf seinen Schultern und Ascanius an der Hand, sehr deutlich vorgestellt.

Ueber das Technische verdient auch hier Feuerbach verglichen zu werden.]

Siebente Gemme. Ein Abdruck, ziemlich deutlich: Auf den ersten Blick könnte man an dieser sitzenden männlichen Person ein Doppelhaupt wahrnehmen und sie also für einen Janus oder für eines jener doppelköpfigen Wesen halten, welche unter verschiedenen Abweichungen auf Münzen griechischer Städte, wie auf den italischen vorkommen [1]). — Aber bei genauerer Betrachtung werden wir statt des Doppelhauptes ein auf dem Scheitel, wie am Hinterkopfe mit Strahlen besetztes Haupt erkennen, ähnlich dem, welches an der Hauptfigur der 21. Gemme sichtbar ist. Da nun die Figur unseres Steins (Nr. 7) in der Art zu sitzen und die Lanze zu halten dem Juppiter auf der andern (Nr. 3) ziemlich nahe kommt, nur dass die Figur auf Nr. 7 anders gewendet ist, nämlich von der Rechten zur Linken, und den rechten Vorderarm, statt ihn niederzusenken, emporhält, vielleicht auch in der Originalgemme einen Adler zu Füssen gehabt hat, so werden wir, wollen wir anders die Figur unserer Gemme bestimmt bezeichnen, sie nicht wohl anders, als Zeus-Helios oder Juppiter-Sol, Juppiter-Sonnengott [2]) benennen können.

1) Wovon ich ganz neuerlich, wegen einer Goldmünze des Kaisers Gallienus, zu handeln veranlasst war, in den Wiener Jahrbüchern der Literatur 1833, Bd. LXII mit Anmerkk. 94—102. Man vergleiche auch Stieglitz's archäolog. Unterhaltungen II, S. 181 f. — Für einen Janus musste man die Figur auf unserer Gemme halten, wenn sie wirklich ausser einem Doppelgesicht auch einen Schlüssel in der Hand hielte, wie er dem Janus beigelegt wird.

2) Unter welcher Benennung er bei Dichtern und anderen alten Schriftstellern vorkommt (s. Jo. Laurent. Lydus de menss. vett. Romm. p. 42, 98 u. p. 150 ed. Roether, vergl. Pherecydis Fragmm. pag. 41 sq. Sturz. ed. alter.). Wäre, was der Juppiter unserer Gemme in der aufgehobenen Hand hält, eine Axt, so wäre er als Labrandeus (λαβρανδεύς) oder als *Ζεὺς στράτιος*, der Juppiter des Kriegsheeres (Strabo XIV, p. 637 Tzsch. Aelian. Hist. Animall. XII. 30) zu bezeichnen, welches im Grund-

[Feuerbach S. 267: „Ueber die siebente Gemme, ein Werk eines rohen kleinlich schroffen Styls, bemerke ich nur, dass Stellung, Draperie und Scepter unläugbar einem Jupiter angehören, und an einem Strahlenglanze des Hauptes nicht zu zweifeln ist" u. s. w. Raoul-Rochette hält den Schnitt der Gemme für späte Arbeit aus dem dritten Jahrhundert nach Chr. und, gleich den Gemmen Nr. 11, 15, 17 und 21 unserer Sammlung, unter dem Einflusse gnostischer Ideen gemacht. In der Hand des Gottes erkennt er den Blitz, aber schlecht geschnitten oder vom Zeichner verfehlt. Letzteres kann nicht zugestanden werden.

Achte Gemme. Zwei Abdrücke, wovon der eine vollkommen gelungen ist. Ein behelmtes unbärtiges Haupt mit kurzem symmetrisch-geordneten Haare unter dem Helm. Römischer Brustharnisch und dergleichen Schulterbedeckung. Man könnte an eine Göttin Rom (Dea Roma) denken. Doch dazu ist keine nähere Andeutung — wie sonst etwa durch das Bild einer Wölfin auf dem Helme — gegeben; denn diese Kopfbedeckung ist ganz einfach ohne Bildwerk. Da nun ausserdem das Profil etwas Porträtartiges hat, so möchte man eher an das Brustbild eines jungen Kriegers aus der Kaiserzeit oder eines jungen Kaisers selber denken; wonach dann aus den Kaisermünzen es nicht sehr schwer sein möchte, die individuellen Züge, die denen des vorliegenden Kopfes entsprechen, herausfinden. [Feuerbach: „In der Gemme Nr. 8 vermuthet Creuzer mit Recht ein Porträt aus der römischen Kaiserzeit". Es folgen Bemerkungen über die Mängel der Kunst und über das Unzulängliche des Kupferstiches; womit auch Raoul-Rochette p. 94 übereinstimmt.]

Neunte Gemme. Ein Abdruck, am oberen Ende mangelhaft, doch so, dass der Buchstab noch erkennbar ist: Ein

begriffe mit dem Sonnengotte Juppiter zusammenfällt. Das Attribut der Streitaxt führt er auf Denkmalen. Man s. nur Millin, Galerie Mytholog. pl. X, Nr. 37.

Vogel, darüber der liegende Charakter E; alter Styl. — desswegen und da im Abdruck der Kopf des Vogels fehlt, ist die nähere Bezeichnung unmöglich. Da aber dieser Buchstab dem Apollo geweiht war, so möchte zunächst an einen Apollinischen Vogel: Hahn, Schwan, Raben, Habicht zu denken sein. Aber alle Unbehülflichkeit des Gemmenschneiders in Anschlag gebracht, so zeigt sich doch nicht die geringste Aehnlichkeit mit den drei ersten Thieren [1]. — Demnach werden wir wohl beim Habicht oder Falken stehen bleiben müssen, den schon Homer den Boten des Apollon nennt, dem man einen hohen Flug, eine Behaglichkeit in den heissesten Sonnenstrahlen, das Vernichten von Schlangen und Gewürmen zuschrieb, mit dessen Flug endlich man die schnelle Bewegung der Gottheiten und des Apollo selbst verglich [2]. — Der Buchstab ist ungezweifelt E, und der

1) Auf einem vor mir liegenden Siegelringe sieht man in einem Sardonyx einen Raben sehr natürlich eingegraben. Zu seinen Füssen sehr klein und kaum durch die Luppe unterscheidbar ein Lorbeerblatt oder eine kleine Leyer oder ein Wassergefässchen (hydria). Alle drei Embleme neben dem Raben des Apollo haben ihre theils astronomische, theils mythische Deutungen bei den Alten (Plutarch. de Pythiae oracull. p. 405. D. p. 660 ed. Wyttenb. Aelian. H. A. I. 47 mit Jacobs p. 40. Callimach. in Apollin. vs. 66 mit Ez. Spanheim und jetzt die lateinischen Mythographi in Ang. Mai's Class. Auctorr. Vaticann. I, cap. 115, p. 42 und II. 22, p. 91, die aus Hyginus und Germanicus geschöpft haben). Auf einer Erzmünze von Delphi unter Hadrian steht ein Rabe auf einem Lorbeerzweig (Mionnet, Déscript. II. p. 97 und Supplem. III. p. 499).

2) Daher ἱέραξ (der heilige Vogel), auch κίρκος, wegen seiner Kreisbewegung so genannt, Odyss. N. 86, 87. O. 525, 26, κίρκος, Ἀπόλλωνος ταχὺς ἄγγελος mit Eustathius Iliad. O. 237. Aelian. H. A. VII. 9 und X. 14, mit Schneider und Jacobs p. 253 u. 345 sq. Eine Marmorstatue in Mantua stellt den Heilgott Apollo mit diesem seinem heiligen Vogel dar. Der Gott hat seine linke Hand an einen Lorbeerbaum gelehnt, an dessen Stamm eine Schlange hinauf kriecht; im Laube des Wipfels, dicht neben der Hand Apollo's, blickt ein Sperber oder Falke hervor, wie ein Liebling oder ἄθυρμα dieses Gottes (s. Museo della Reale Accademia di

unter dem dritten Querstrich etwas verlängerte Schenkel darf nicht irre machen, beurkundet vielmehr alterthümliche Schriftart. Denn gerade so kommt das E auf altgriechischen und altetrurischen Münzen vor [1]).

Da nun, wie wir im Verfolg sehen werden, E oder EI auf geschnittenen Steinen ganz ungezweifelt vorkommt, so möchte wohl bei dem über dem Bilde des Vogels quer übergelegten ⊟ der Marburger Gemme der Gedanke an denselbigen dem Gotte zu Delphi heiligen Charakterbuchstaben am nächsten liegen. Denn er war nichts anders als der einfache Buchstab E, ob er gleich nach der alten Griechen Weise überhaupt und auch als geweihter Delphischer Buchstab EI (εἶ) ausgesprochen ward [2]). Das war nun „das EI des Gottes", wie ein Athenischer Dichter davon sagt [3]), und die

Mantova descritto ed. illustrato dal Doctor. G. Labus Vol. I, fascic. 2, tab. 5 et 6, p. 15 sq.

1) S. Eckhel's Schrifttafel zu den Prolegg. ad Doctr. N. V. I. p. CIV. Gerade so ist auch dieser Charakter auf einer alten Grossmünze der Etruskerstadt Volterra (bei Inghirami Monumenti Etruschi Tom. III. tav. 1) gezeichnet, und die älteste Schrift auf griechischen Münzen kommt mit der etruskischen oft überein (s. Herrn Thiersch in der griech. Grammatik p. 12, Not. 11, S. 104 der dritten Ausg.).

2) Platon. Cratyl. p. 426 C, p. 142 Heindorf. *Οὐ γὰρ ἦτα ἐχρώμεθα ἀλλὰ εἶ τὸ παλαιόν.* So haben hier und p. 437 a. aus Handschriften Heindorf und J. Becker statt des vorherigen und auch in der Darmstädter Handschrift erscheinenden ε̄ mit Recht drucken lassen. Man gab nämlich, um das ε gleich den übrigen einsylbigen Buchstabennamen lang zu machen, ihm das Jota bei und sprach εἶ aus, gleichwie man das ο durch Zusatz des υ verlängerte. (Eustath. ad Iliad. *E* init. p. 1 ed. Lips. Fragment. Lexici gr. p. 320 ed. Hermann, vergl. Dawesii Miscell. critt. p. 31 sqq. et p. 221 sqq. ed. Kidd., vergl. Anastas. Georgiadae tractat. de pronuntiatione elementorr. graecc. p. 86 sq. und Seyffarth de Sonis literr. grr. p. 471 sqq.) Daher auch das Plutarchische Büchlein über die Delphische Aufschrift: *περὶ τοῦ Εἶ ἐν Δελφοῖς* betitelt ist, wo man noch Wyttenb. II, 1. p. 271 nachsehe.

3) Callias in arte grammat. beim Athenaeus X. p. 453 D, p. 163 Schwgh.: *Θεοῦ γὰρ ε̅ι̅ γε.*

Tempeldiener in Delphi zeigten verschiedene solcher Charaktere vor, ein hölzernes Epsilon, welches fünf von den sieben Weisen dorthin gestiftet haben sollten, nach der Zahl ihrer Personen, die daselbst sich versammelt hatten; ein ehernes der Athener und ein goldenes, gestiftet von des Kaisers Augustus Gemahlin Livia. So berichtet uns Plutarch, der über jene Delphische Inschrift eine eigene noch vorhandene Abhandlung geschrieben; denn der in einen einzigen Buchstaben zusammengedrängte Lakonismus derselben musste wohl zu den mannichfachsten Deutungen Anlass geben, welche Plutarch von einer beim Delphischen Tempel versammelten Gesellschaft durchsprechen lässt; wo denn der räthselhafte Buchstabe mythisch, historisch, grammatisch, arithmetisch, dialektisch u. s. w. ausgedeutet wird, bis zuletzt der Verfasser selbst sich für die theologische Auslegung erklärt, wonach *εἶ*, *du bist*, das unwandelbare Wesen des Gottes bezeichne. Hierauf wird die Beziehung dieses Wortes zu der andern Inschrift *γνῶθι σεαυτόν*, „kenne dich selbst", nachgewiesen, indem wir durch diese letztere zur Verehrung der unwandelbaren Gottheit und zur Erkenntniss unserer eigenen Wandelbarkeit und Sterblichkeit aufgefordert würden [1]. — Wir haben zu unserm Zwecke nicht nöthig, unter diesen Andeutungen die Wahl zu treffen; uns genügt es, die Thatsache zu wissen, dass jenes E ein dem Delphischen Apollo geheiligter Buchstabe war und uns um das

Vorkommen des Delphischen E auf geschnittenen Steinen und Münzen

und vielleicht auf andern antiken Denkmalen zu bekümmern. In Betreff der ersteren hat ein geübter Alterthumsforscher zur Erklärung der Buchstaben auf einem Kamee von der angeführten Schrift des Plutarch den glücklichsten Gebrauch

1) Plutarch. de *EI* Delphico pag. 385 — 394, C, pag. 577 – 614 ed. Wyttenbach.

gemacht. Auf diesem Kamee von einer Onyxart, die man Nicolo nennt, befindet sich nämlich, unter einer aufgelösten mit drei knopfartigen Schleifen versehenen Binde, ein sehr in's Runde gezogenes und einer Schnalle mit ihrer Zunge ähnliches E und darunter das Wort *XPYCOYN*. Hierbei hat nun der Verfasser sehr treffend jenen Delphischen Buchstab und insbesondere das goldene E der Livia in Anwendung gebracht, und beschliesst seine Erörterung mit folgender, gewiss für Jeden befriedigenden Erklärung. Nachdem er nämlich erwiesen, dass die Sieger in den Kampfspielen mit solchen Binden belohnt wurden, stellt er folgende Sätze auf: „Indem wir sie (die Binde) auf dem vorliegenden Ringstein gebildet finden, erhält die Symbolik der Darstellung auf demselben also eine bestimmte Richtung; der Aufschluss wird in der Athletik gesucht werden müssen. „Erinnern wir uns des hochgefeierten πένταθλον, so wird diess mit der *goldenen Zahl fünf*, dem Epsilon χρυσοῦν, hier bezeichnet sein, und der Ring einem Quinquertio, einem Hieronika gehört haben, der den unvergänglich hohen Ruhm des Ringes in dem πεντάθλῳ (Fünfkampf) errungen hatte“ [1]).

Ob nun gleich bei diesem Kamee nicht unmittelbar das Delphische E gemeint ist, so setzt doch der genannte Erklärer als etwas ganz Natürliches voraus, dass Verehrer des Delphischen Gottes sich jenen Buchstab auf Steine eingraben lassen und diese als Abbilder und heilige Symbole in Ringen an sich tragen mochten [2]). Auf unserer Gemme gewinnt diese

1) Ueber einen antiken geschnittenen Ringstein, von Herrn Uhden, in den Abhandll. der historisch-philologischen Classe der königl. preuss. Acad. der Wissensch., Berlin 1822, S. 323—330. Der Verfasser hat noch zwei Exemplare mit derselben Inschrift untersucht. Wenn er den von ihm erklärten Kamee in's zweite Jahrhundert nach Chr. Geb. setzt, so wird wohl Niemand widersprechen; wenn er aber aus Münzen erwiesen glaubt, dass die runde Form des Epsilon früher nicht vorkomme, so zeigen sehr alte Münzen, z. B. von Phästos auf Kreta, das Gegentheil.

2) Herr Uhden a. a. O. S. 327 f. [Neben dem Bilde des Apollo er-

Annahme durch den darunter abgebildeten Vogel, mag es nun ein Habicht oder irgend ein anderer heiliger oder weissagerischer Vogel sein, grosse Wahrscheinlichkeit. — Sollten sich demgemäss nicht auch auf Münzen Spuren jenes Apollinischen Buchstabens finden? Zunächst müsste man an die von Delphi selbst denken. Allein auf diesen findet sich keine Spur von jenem Epsilon [1]; wenigstens ist mir keine autonomische oder unter römischer Herrschaft geprägte Münze dieser Stadt mit jenem Buchstab vorgekommen. Aber wer die Aufschrift dieser Münzen *ΔΕΛΦΩΝ* oder *ΔϵΛΦΩΝ* betrachtet, wird sofort gewahr werden, dass der heilige Buchstabe schon im Namen der Stadt und ihrer Bewohner enthalten und sonach mit Stadt und Stadtbewohner auf's Innigste verbunden war [2]. Nun aber möchte ich fragen, ob

scheinen auf griechischen Münzen manchmal auch *fünf Blätter*, welche Raoul-Rochette a. a. O. p. 95 ebenfalls auf die heilige Apollinische und Delphische, wie auch Pythagoreische Pentas bezieht.]

1) Früher kannte man nur Eine unbezweifelte Autonomenmünze von Delphi, welche Pellerin bekannt gemacht hatte; auf der Hauptseite der mit Aehren bekränzte verschleierte Kopf der Demeter; auf der Rückseite die Pythia (Phemonoe oder Herophile), bekränzt mit Lorbeer auf einem Felsen sitzend, in dem gebogenen linken Arme einen Lorbeerzweig haltend, daneben ein kleiner Dreifuss und die Inschrift: *ΑΜΦΙΚΤΙΟ.* So hatte schon Eckhel (D. N. V. II, p. 195) diese sitzende Figur erklärt, und es ist zu wundern, dass noch Mionnet (Descript. II, p. 96 sq.) und Sestini (sopra i moderni falsificatori p. 17) sie Apollo nennen und das Haupt auf der Vorderseite ganz unbestimmt lassen. Letzterer sah darin Smyrnaische und Beckerische Fabrik. Allein Herr Bröndsted hat auf dem Titel seiner „Reisen in Griechenland Bd. I.“ das unvergleichliche Exemplar seiner Sammlung (man vergl. S. 113 ff. dieses Werkes) in einem trefflichen Kupferstiche gegeben. — Neuerlich haben wir jedoch durch die Herren Millingen (Recueil de quelques médailles grecques inédites, Rome 1812. pl. II. Nr. 10. 11) und de Bosset (s. Mionnet, Supplément III. p. 497) mehrere gewonnen. Jene von Millingen Nr. 11 habe ich in der Symbolik III, S. 154 mitgetheilt.

2) Seitdem man auf kleinen in Delphi gefundenen und mit Delphischen Sinnbildern versehenen Silbermünzen die Aufschrift *ΔΑΛ* gefunden,

nicht vielleicht auf den Münzen anderer Städte und Länder, welche den Cultus des pythisch-delphischen Apollo aufgenommen, sich jener Buchstabe vorfinde? Es wird mir wenigstens vergönnt sein, durch nachfolgende Bemerkungen die Aufmerksamkeit der Numismatiker auf diesen Punkt hinzuleiten. Kyrenaika und Kyrene gehörten zu jener Länder- und Städteclasse. Nun finden wir auf Münzen von Kyrene, neben andern Sinnbildern jener Landschaft, dem Bilde des Apollo, dem Reiter und dem Silphium oder der Laserpizstaude, auch jenen Buchstabencharakter. Er ist nicht unbemerkt geblieben, man hat ihm aber eine andere Deutung gegeben [1].

streitet man darüber, ob sie nach Delos, bei Pindar *Δᾶλος* genannt, oder nach Delphi gehören. Im letzteren Falle muss angenommen werden, man habe *Dalphi* und Delphi gesprochen und geschrieben (Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 25, p. 112 ed. 2). — Allein statt dieser misslichen Annahme möchte ich lieber auf die enge Verbindung beider Apollinischen Orte aufmerksam machen, woraus sich die Adoption Delphischer Symbole auf Delischen Münzen und ihre Verpflanzung in einzelnen Exemplaren nach Delphi ungezwungen erklären lässt. — Eine neulich bekannt gewordene Delische Goldmünze mit dem belorbeerten Apollokopfe, mit der Lyra und *ΔH* hielt Sestini (sopra i falsificatori p. 22) für moderne Smyrnaische Fabrik. — In den älteren Zeiten vor Einführung des *η* (s. oben S. 406, Anm. 2) hatten die ionischen Delier denselben heiligen Buchstaben *ε* in dem Namen dieser Insel und ihrer Einwohner. [Jetzt nehme ich meinen Zweifel, dass jene Münzen mit *ΔAΔ* nach Delphi gehören, völlig zurück, indem Raoul-Rochette sowohl in der Anzeige meines Buches a. a. O. 95—97, als auch in der Lettre à Mr. Schorn p. 112 ed. 2. überzeugend dargethan hat, dass die so überschriebenen Münzen wirklich nach Delphi gehören, und dass auch die Münzen des kretischen Ortes Aptera statt *AΠTE*, die Schreibart *AΠTA* haben, und dass die Verbindung Apollinischer mit kretischen Symbolen auf den ältesten Münzen von Delphi den religiösen Zusammenhang beider Städte (Pausan. X. 5. 5 und 7. 2) und die Sendung einer Colonie von Aptera nach Delphi bestätigt.] —

1) Z. B. Beger im Thesaurus Brandenb. III, pag. 518 las dieses *E* wegen des nach unten verlängerten ersten Querstrichs: *EΠ*, und fand

— Eine neulich aus Tripolis gesendete wohlerhaltene Kupfermünze von Kyrene zeigt denselben Buchstaben ganz deutlich; Vorderseite: Kopf des Apollo, mit Lorbeer umgeben; Kehrseite: eine Lyra, worüber das auf dem Rücken über der Leyer liegende E; Aufschrift: *KYPA*[1]. Auf mehreren Kaisermünzen der Stadt Marcianopolis in Niedermösien erscheint derselbe Charakter, *E* geschrieben. Vaillant nahm ihn für das Zahlzeichen fünf und wollte die Angabe von Regierungsjahren darin finden. Da aber derselbe Buchstab auf den Kaisermünzen dieser Stadt sich oftmals wiederholt, und auf einer Münze Macrin's, der nicht zwei Jahre regiert hat, das Regierungsjahr nicht bezeichnen kann, so war Eckhel [2] geneigter, ein Zeichen des Münzstempelschneiders darin zu erkennen. Seitdem hat Millin ein Erzmedaillon der königl. französischen Sammlung bekannt gemacht, dessen Beschreibung ich nach der gedrängten Charakteristik Mionnet's mittheilen will: „Apollon debout, la main droite posée sur sa tête, tenant de la gauche un arc; à ses pieds un serpent autour d'un tronc d'arbre; dans le champ à gauche Є" [3].

darin eine Jahrzahl 85. Allein Pellerin III, p. 8 will mit Recht davon nichts wissen. — Auch müsste dann, füge ich bei, *ΠE* geschrieben sein. Sodann hat Beger die älteren Formen dieses Buchstabens auf Münzen nicht beobachtet. Oder wäre das Monogramm für einen Doppelbuchstaben zu nehmen, könnte es nicht ebensowohl für *EI* stehen?

1) Mitgetheilt von Herrn Dr. Schwebel-Mieg und übersendet von seinem Oheim, dem königl. französischen Generalconsul Schwebel in Tripolis. Das *E* steht auch auf einer Kyrenischen Münze bei Mionnet (Déscript. VI, p. 565), aber mit andern Umgebungen. [Doch möchte Raoul-Rochette a. a. O. p. 95 die religiöse Bedeutung des *E* auf mehreren Münzen bezweifeln, und besonders auf denen von Kyrene in diesem Buchstab, wie in andern *A. Γ. Δ.*, nichts als Zeichen des Münzwerthes erkennen.

2) D. N. V. II; p. 16.

3) Mionnet, Déscript. I, p. 385, und ausführlicher Millin, Monumens antiques inédits II, p. 99, wo auch auf planche XI eine Abbildung dieser

Hier erscheint dieses Zeichen wieder neben Apollo, und so auf Münzen derselben Stadt neben Heilgöttern; z. B. auf einer Münze Macrin's neben *Aeskulap* [1]). Aber auch auf andern Städtemünzen kommt es in ähnlichen Beziehungen vor, z. B. auf denen von Rhodos neben dem Haupte des Sonnengottes; und scheint oft die Begriffe von Gesundheit, Wohlfahrt, Sieg und Heil überhaupt bezeichnen zu sollen. Ja auf den Münzen der christlichen Kaiser wird jener Buchstab nicht selten, mit dem Zeichen des Kreuzes verbunden, angetroffen. — Kenner der antiken Münzwissenschaft werden mir unter solchen Umständen diese kleine Episode zu gut halten, um so mehr, da auf jeden Fall dadurch eine Lücke in dem Werke des Rasche ergänzt wird, der in den reichen Supplementen jenen Buchstab zwar neben den Bildern anderer Gottheiten anführt, aber gerade nicht neben dem des Apollo [2]). [Feuerbach (S. 267) weist zuerst die Aehnlichkeit dieser Gemme Nr. 9 mit der Nr. 2 in Betreff des archaischen Styls nach, wie auch dass der Buchstab von derselben Hand geschnitten sei, wie der Vogel und mit demselben Instrument. Im Vogel findet er die grösseste Aehnlichkeit mit einem Falken. Damit stimmt auch Raoul-Rochette p. 94 überein, der meiner Deutung des Bildes und der Erörterung über das Delphische E nicht nur Beifall, sondern auch Lobsprüche zollt, die ich nicht abschreiben kann.]

Zehnte Gemme. Zwei Abdrücke: Eine grosse entkleidete Mannsgestalt, in der linken Hand ein Füllhorn haltend, woneben das um den Arm geschlagene Gewand herabhängt, in der rechten ausgestreckten etwas darreichend, welches zwei oben stumpfe Spitzen hat. Das Füllhorn, welches in den ver-

Grossmünze gegeben ist; aber beide Archäologen schweigen über die Bedeutung dieses Zeichens.

1) S. Mionnet, Déscript. I, p. 385; III, p. 416 sq. und Rasche, Lex. Tom. II, p. 497.

2) Rasche, Lex. univers. rei numar. Suplemm. Tom. II, p. 700.

schiedensten Formen auf Denkmalen vorkommt [1]), ist dem Mercur, dem Hercules, und dem Juppiter eigen. Auf einem Chalcedon der Stoschischen Sammlung wollte Winckelmann in einer ähnlichen Figur mit einem Füllhorn und einer Schaale den letzteren Gott erkennen, und Schlichtegroll in einer andern derselben Sammlung den Juppiter philius (φίλιος), und wegen des Schmetterlings in seiner Hand den Ausdruck dieses wohlthätigen Gottes finden, wie er das Füllhorn aller Gaben hält und aus seiner Schaale die *Seele* (durch den Schmetterling bezeichnet) mit lebengebender Nahrung erfreut. Wäre nun, was wir auf unserer Gemme in der rechten Hand des Mannes erblicken, ein *Schmetterling*, so hätten wir hierbei an dasselbe Wesen zu denken. Allein Zeus φίλιος war in einer Statue des Polyklet zu Megalopolis dem Dionysos ähnlich dargestellt worden, mit dem Becher in der einen und mit dem Thyrsus in der andern Hand [2]). Wäre es eine *Biene*, so müssten wir unsere Figur Juppiter exsuperantissimus nennen; denn mit einem Füllhorn, mit einer Schaale, worauf eine Biene sitzt, kommt Juppiter mit diesem Beinamen auf Basreliefs und geschnittenen Steinen vor [3]). Aehnlich der Figur auf unserer Gemme ist die auf einer hispanischen Münze des Kaisers Tiberius, nur dass sie in der einen Hand eine Schaale hält [4]). Am allerähnlichsten, ja vielmehr ganz gleich

1) Böttiger in der Amalthea I, S. 66 ff.

2) Pausan. VIII. 31. 2, verglichen Winckelmann und Schlichtegroll in der Beschreibung des Stoschischen Kabinets Cl. II, sect. 3. Nr. 49. 79. 80. —

3) Ueber Juppiter exsuperantissimus auf Münzen, Gemmen s. s. w. s. Ex. Spanheim, Remarques sur les Césars de l'emper. Julien p. 91 sq. und Böttiger a. a. O. S. 67, wo ein Onyx-Intaglio aus Millins Pierres gravées inédites I. 3, p. 7—10 mit dieser Darstellung angeführt ist.

4) Bei Mionnet, Supplém. I, pl. X, Nr. 3. Diese Darstellung kommt ganz mit der auf dem Stoschischen Chalcedon Cl. II, sect. 3, Nr. 30 überein.

der Gestalt und den Attributen auf der Marburger Gemme, ist die Darstellung auf einem Onyx in der Wilde'schen Sammlung [1]). Dort wird im Texte die dargestellte Figur als *Bonus Eventus*, d. h. als Genius des guten Gedeihens der Pflanzen bezeichnet. Wenn aber das, was er in der rechten Hand hält, für Aehren ausgegeben wird, so widerspricht der Augenschein auf beiden Gemmen; denn man wird eher alles Andere als Aehren darin erkennen. Zwei grosse Künstler der Griechen hatten jenen Genius, d. h. den in den attischen Thesmophorien gepriesenen Liebling der Demeter (Ceres), den ersten Getreidepflanzer Triptolemos, welchen die Römer in ihrer religiösen Sprache *Bonus Eventus* nannten, dargestellt, Praxiteles und Euphranor; und Plinius, der diese Statuen in Rom aufgestellt sah, bezeichnet sie natürlich mit jenem den Römern geläufigen agrarischen Namen als Bilder des *Bonus Eventus* [2]). — Wie Praxiteles ihn aufgefasst hatte, wissen wir nicht; dagegen wissen wir aus Plinius, dass Euphranors Bild des Triptolem in der Rechten eine Schaale, in der Linken Mohnhäupter und Kornähren hatte [3]), und ohngefähr so kommt er auf römischen Münzen vor, z. B. auf einer des Kaisers Titus, nämlich als ein unbekleideter Jüngling mit einer Schaale und mit einem Aehrenbüschel in den Händen [4]); viel genauer aber

1) S. Gemmae selectae antiquae e museo Jacobi de Wilde. Amstelod. 1703, Nr. 170.

2) Böttiger zu den griechischen Vasengemälden Nr. 8 und 9. Erscheinung des Triptolemos in einer schönen Ausführung. II, S. 211 ff. Vergl. Hirt im Mytholog. Bilderbuch. S. 106. [Vergl. auch Symbolik III, S. 840, Nr. 6 dritt. Ausg., wo Taf. I, Nr. 6 eine Münze des Kaisers Titus mit der Umschrift: *Bonus Eventus Augusti* abgebildet ist.]

3) Plinius H. N. XXXIV. 8. sect. 19, §. 16: „Euphranoris est — et simulacrum Boni Eventus, dexterâ pateram, sinistrâ spicam ac papaver tenens".

4) Bei Millin, Galerie mytholog. Nr. 361 mit der Umschrift: Bonus Eventus Augusti, vergl. Hirt a. a. O. XIII. 16.

in einem unvergleichlichen Basrelief auf lapis lazuli im britischen Museum, nämlich auch mit den Mohnköpfen neben dem Aehrenbüschel und mit der Votivaufschrift: Bono Eventui [1]. — Von dem Bonus Eventus des Praxiteles wissen wir nur, dass er in Rom auf dem Capitol stand [2]. Wie er aber auch dargestellt war, so hatten nun die Künstler und auch die Münzstempel- und Gemmenschneider zwei grosse Vorbilder, wonach sie den Bonus Eventus darstellen konnten. Nun meldet uns ein römischer Grammatiker, auf dem Capitole zu Rom stehe das Bild eines Jünglings nach griechischer Ephebenweise mit einer Hacke in der Hand [3]. Ob Praxiteles seinem agrarischen Genius ein solches Werkzeug in die Hand gegeben hatte, — wer will diess bestimmen? Es war aber ein Ackerwerkzeug, womit man den Boden aufgrub, und wird mit der zweizinkigen Hacke zusammengestellt [4]. — Mit dem ehernen oder eisernen Ende eines solchen Acker-

1) S. Taylor Combe in der Description of ancient Marbles in the British Museum. Part. III (wo auf dem Titelblatte jenes Basrelief abgebildet ist). Es wundert mich, dass Taylor Combe nicht auf den Antinous aufmerksam gemacht hat, dem diese schöne Jünglingsgestalt durchaus ähnlich ist. — Bonus Eventus ist abgebildet mit einer Schaale, voll von Früchten, und mit Aehren in der andern Hand auf einer Gemme bei Mariette Tom. I, Nr. 58.

2) Plin. XXXVI, S. 4, §. 4: „Romae Praxitelis opera sunt Flora, Triptolemus, Ceres in hortis Servilii; Boni Eventus et Bonae Fortunae simulacra in Capitolio“. Da hier Plinius den Triptolemus und den Bonus Eventus unterscheidet, so hat er vielleicht bei dem letzteren an einen andern Liebling der Ceres, an den Iasion gedacht. [Vergl. die Abhandlung: Zur Gallerie der alten Dramatiker S. 96, Anm. 4 dieses Bandes.]

3) Festus p. 465. Dacer.: „Rutrum tenentis juvenis est effigies in Capitolio ephebi more Graecorum harenam ruentis exercitationis gratia“ mit Dacier.

4) Dieses rutrum wird auch die δίκελλα oder ἄμη genannt, oder doch damit zusammengestellt (siehe Dacier a. a. O., vergl. Geoponica II. 22. p. 154. ed. Niclas. Pollux X. 129. Salmasius zu den Scriptorr. Hist. Aug. Tom. II. p. 392 und Jacobs zur Antholog. Gr. Tom. VIII. p. 165).

werkzeugs hat aber das, was auf der Wilde'schen und auf der Marburger Gemme der Jüngling in der rechten Hand hält, die grösseste Aehnlichkeit, und neben dem Füllhorn in der andern Hand sehen wir nun Ursache und Wirkung: Hat der Landmann mit der Hacke den Boden urbar gemacht, so wird das Horn des Ueberflusses gefüllt [1]), und wir werden also am sichersten den jugendlichen Genius auf diesen geschnittenen Steinen für einen Bonus Eventus, Triptolemos oder Iasion nehmen. [Feuerbach S. 267 tadelt die Ungeschicklichkeit des Lithoglyphen dieser Gemme und bemerkt: „Ohne Frage, wie Creuzer beweist, ein Triptolemos. Ueber die Attribute kann kein Zweifel sein. Das Füllhorn in der Linken ist mit überquellenden Früchten gebildet, und was die Rechte hält, gewiss der Bidens, Ovid. Fast. IV. 927: „durusque bidens". Raoul-Rochette p. 97 u. 99: „Cette pierre paraît d'un assez bon travail; la représentation en est neuve et curieuse à quelques égards, et l'explication qu'en donne M. Creuzer m'en semble indubitable", und am Schluss: „Mais, quoi qu'il en soit de cette assimilation du *Bonus Eventus* latin avec le *Triptolème* grec, que je ne croix pas exacte, l'explication du *Bonus Eventus* proposée par Mr. Creuzer pour la pierre qu'il publie, n'en est pas moins indubitable. — Quant à la *corne d'abondance* — je remarque que c'est aussi le symbole que porte une figure que je reconnais pour celle d' *Ἀγαθὸς Δαίμων*, sur un bronze autonome de Cycique".]

Gemme Nr. **10**, *a* bezeichnet. Ein Abdruck. — Auf dieser sehr kleinen Gemme erkennt ein gutes Gesicht, wie das meinige in der Nähe ist, ganz deutlich einen Stern und darunter ein Körperchen mit drei Spitzen und weiter unten zwei etwas längere Spitzen. Oben ist aber zu nennen der

1) Die *ἄνη* und die *σκάφη* waren einerlei. Beide waren Grabe- und Schöpfgeräthe (Salmasius a. a O.), daher das Sprichwort: *ἄμαις καὶ σκάφαις ἀρύσασθαι*, mit vollen Eimern schöpfen, die Hülle und Fülle haben. (Plutarch. Terrestriane an Aquatil. p. 908. Wyttenb.)

Punkt, wo der Stern steht (der Abdruck ist nämlich umgekehrt genommen worden). Nachdem ich auch Schriftzeichen gesehen zu haben glaubte, nahm ich mehrere Linsen oder Luppen zur Hülfe, deren Anwendung in gesteigerter Schärfe bei manchen dieser Abdrücke höchst nöthig ist, und so las und lese ich denn das auf drei Stellen vertheilte, von der Rechten zur Linken eingegrabene Wort: *ΕΥΠΛΟΙΑ*, wovon das *Π* fast ganz verwischt ist.

Hiernach tritt dieser Stein zuvörderst in die Classe der mit Sternen versehenen Gemmen (gemmae astriferae), wozu wir, seit Erscheinung von Passeri's Monographie [1]), schon manchen Zuwachs erhalten haben. Im Verein mit diesem Steine und mit dem Worte werden nun auch jene drei verbundenen Spitzen, so wie die zwei unten, ihre Bedeutung gewinnen. Es sind Schiffstheile, und jenes dreispitzige Instrument ist das dreifach zugespitzte Eisen, womit man die Fronte der Schiffsvordertheile bewaffnete, und welche die Griechen *ἔμβολοι* und *ἔμβολα*, die Römer aber, die sie mit den Hauzähnen eines Schweinskopfes verglichen, rostra nannten [2]). Hier aber stehen diese Schiffstheile, nach einer auf

1) A. Fr. Gorii thesaurus gemmarum astriferarum cum dissertationibus J. B. Passerii, Florent. 1750, 3. Voll., mit Kupfern. Zu unterscheiden davon sind die astrologischen Gemmen, welche oft keine Sterne haben, wie z. B. unter den Marburgischen, Nr. 19. Eine treffliche Abhandlung über die astrologischen Münzen von Barthelemy steht in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptt. Vol. XLI, p. 501 sqq., womit man Zoega's Erörterung in den Numi Aegypt. imperatorii pag. 181 verbinden muss.

2) Pollux I. 85 und 124, vergl. Schweighaeuseri Lexicon Polyb. p. 206. Scheffer, de militia navali II. 5, p. 129 und III. 6, p. 235. Die Wirkung dieser Schiffsschnäbel hiess ἐμβολή; daher ἀνοῖξαι τὴν ναῦν ὑπὸ τὴν ἐμβολὴν und ἐμβολὰς ἔχειν von einem auf solche Weise verwundeten Schiffe; vergl. Sturz, Lex. Xenophont. II, p. 148, und Herrn Böttiger's Abhandlung: Ruderschiffe der Alten, im Archäologischen Museum S. 53 und S. 68. Ich bemerke nur noch, dass man jenen Schiffsschnabel besonders deutlich sieht auf einer Erzmünze zu Ehren der Königin Berenike

Gemmen und Münzen weislich von den Alten angewendeten Kunstabkürzung, für das ganze Schiff. Für ein Schiff ist der in der Aufschrift ausgesprochene Wunsch: *glückliche Fahrt* (*εὔπλοια*) ganz geeignet. Das war ja die Inschrift auf mehreren Schiffen der Griechen, neben andern von guter Bedeutung [1]). Unter diesem Namen verehrten die Knidier die Aphrodite selbst, und dieser Venus-Euploea wurden auch andere Beinamen in Bezug auf's Meer und die Seefahrten gegeben [2]). Es gibt auch antike Bilderwerke, bei denen man ungewiss bleibt, ob man sie mit dem Namen Aphrodite-Euplöa oder Thetis bezeichnen soll [3]). Ja ein hoffnungsvoller Archäolog ist selbst geneigt, die berühmte Aphrodite des Kleomenes, bekannter unter dem Namen der Mediceischen Venus, für eine Aphrodite Euplöa zu halten [4]), hauptsächlich

in Kyrene geprägt, abgebildet in der Abhandlung über den schönen in Amethyst geschnittenen Stein in der Herzogl. Orleanischen Sammlung (in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptt. Tom. XXXVI, pag. 19, pl. I, Nr. 3).

1) Plutarch. Stoicos quam poëtas absurd. dic. p. 1057. D. Tom. V. p. 312. Wyttenb.: — *οὐθὲν τῶν πλοίων διαφέρων, οἷς ἐπιγέγραπται μὲν Εὔπλοια, καὶ Πρόνοια Σώζουσα, καὶ Θεραπεία.* Auf einem goldenen, bei Lokri ausgegrabenen Ringe, im Besitz S. K. H. des Kronprinzen von Preussen, stehen die Worte: *Σώζοιτο ὁ φορῶν* (s. Herrn Panofka in den hyperboreisch-römischen Studien I. S. 322. f.).

2) Pausan. I. 1. 3. *Κνίδιοι δὲ αὐτοὶ καλοῦσιν Εὔπλοιαν* (*τὴν Ἀφροδίτην*). Auch wurde diese Göttin *Ποντία* und *Λιμενία* genannt. Paus. II. 34. 11.

3) Wie die auf dem Vordertheil eines Schiffes stehende Statue bei Bouillon Musée des Antiques. Vol. I. Nr. 50.

4) Herr Ans. Feuerbach in seiner trefflichen Schrift: der vaticanische Apollo, Nürnberg 1833, S. 307. Das Nolanische Gefäss, abgebildet bei Millingen (ancient unedited Monuments tab. 29), befindet sich gegenwärtig im Berliner Museum. Jene Erklärung hat Herr Welcker davon gegeben (in den Annali dell Instituto archeolog. Rom 1831. Vol. III, p. 420—424). [Vergl. denselben in der Darmst. Allg. Schulzeitung 1832, Nr. 76.]

wegen des ihr beigegebenen Delphin, des Sinnbildes des Meeres und einer glücklichen Fahrt, und ein anderer Alterthumsforscher glaubt in einer geflügelten Frauengestalt auf einem Nolanischen Gefässe mit einem Aplustre, wie er deutet, in der einen Hand, selbst eine personificirte Euploea zu erkennen. Auf einigen Gemmen und Cameen liest man, neben dem Bilde eines auf einem Delphine sitzenden Amors, *Ευπλοι*, d. i. glückliche Fahrt, nicht aber der Name eines Lithoglyphen Euplus, wie man früher vermeint hatte [1]), welcher vielmehr aus den Künstlerverzeichnissen auszulöschen ist. — Unter diesen Umständen werden wir wohl den Stern auf der Marburger Gemme für den Stern der Venus halten können, welche den Seefahrern, nach dem Glauben der Alten, gute Fahrt zu verleihen pflegte, oder für den Abendstern, den schon Homer den schönsten des Himmels genannt hatte. Denselben Stern führten auch die Ozolischen Lokrer, weil sie unter ihren Stammgenossen am meisten gegen Abend wohn-

1) Auf Cameen der Gräfin Cheroffini, des Baron von Gleichen und einem geschnittenen Steine in der Stoschischen Sammlung (s. J. Winckelmann, Déscription des pierres gravées de Mr. C. B. de Stosch. II. p. 193, vergl. v. Köhler's Einleitung S. 30. *Εὔπλοια* liest man auch auf einer wie eine Barke gestalteten schönen antiken Lampe von gebrannter Erde; und oftmals ist die auf Denkmalen vorkommende Formel *ΕΥΠΛΟΙ* wie *ΕΥΨΥΧΕΙ* und ähnliche, ein Zuruf an Verstorbene, denen man eine gute Fahrt in die Inseln der Seligen wünscht. S. Marini, Iscrizioni Albani p. 98, vergl. Raoul-Rochette, Monumens inédits I, p. 95, Not. 1 und dessen Lettre à Mr. Schorn p. 41 [p. 166 ed. second., wo der Verfasser diese meine Anmerkung anführt. In der Anzeige p. 136 a. a. O. führt derselbe einen in einem römischen Grabe gefundenen Siegelringstein mit demselben *ΕΥΠΛΟΙ*, in den Antiqq. Middleton. p. 107 sq., an und macht auf die häufig *funeräre* Bedeutung dieses Wortes aufmerksam, und bespricht auch römische Familienmünzen mit dem Bilde des Amor auf einem Delphin.] — So war also, was jene christlichen Donatoren nicht ahneten, diese Gemme am Grabmahle einer frommen und heilig gesprochenen Fürstin ein ganz passendes Sinnbild.

ten, in ihrem Staatssiegel [1]). [Wenn Böttiger a. a. O. S. 2 lobend sagt: „So ist auch die gemma astrifera Nr. 10 mit den Schiffsschnäbeln ein Muster, wie ein verblichenes Schattenbild verkörpert und enträthselt werden muss", so darf ich mir dieses Lob nur zur Hälfte zueignen, denn Feuerbach bemerkt S. 267: „Eine merkwürdige Gemme, mit den Symbolen und dem ausdrücklichen Wunsche *einer glücklichen Seefahrt*. Der Stern am oberen Rande des Steines, die Rostra als Symbol des Schiffes, und von der Wunschformel der erste Buchstabe des ersten und die vier letzten des zweiten Stammwortes sind *mit grösster Bestimmtheit* ausgedrückt und, ihrer Form nach, auch auf dem Kupferstiche richtig wiedergegeben". Die andere Hälfte des Lobes darf ich wohl in Anspruch nehmen, weil auch Raoul-Rochette a. a. O. p. 130 meiner Deutung dieses Gemmenbildes seine volle Zustimmung ertheilt.]

Eilfte Gemme. Schlechter Abdruck: Eine auf einem Sessel sitzende Mannsgestalt, die linke Hand an einen Stab gelehnt, in der rechten etwas darreichend (ohngefähr wie auf der Gemme Nr. 3 und 7). Ob den Kopf ein Helm oder ein Petasus oder ein Galerus bedeckt, ist nicht zu bestimmen. Doch ist der sehr spitze Bart an dieser alterthümlichen Figur bemerkbar. Die Bezeichnung ist also schwierig. Es kann ein archaistisch dargestellter Heros sein. Ist die Kopfbedeckung ein Petasus, so wäre Hermes (Mercur) der rechte Name, der in Bilderwerken älteren Styls bekanntlich den spitzen Bart hat. Jedoch, da die ganze Art, wie das Bild sich gibt, viel Aehnliches mit dem sitzenden Juppiter hat (wie auf Nr. 3

1) Strabo IX, p. 638, p. 485 Tzsch., vergl. Spanheim zu Callimach. h. in Delum vs. 303 und Eckhel D. N. V. II, p. 191. Beide bemerken jedoch, dass der Stern auf den Münzen der Opuntischen wie der Ozolischen Lokrer vorkomme. [Auch auf Münzen von Corcyra, Itanos in Kreta u. s. w., wo also eher an astrologische Vorstellungen zu denken sei, bemerkt Raoul-Rochette in der Anzeige meiner Schrift mit Hinweisung auf ein zu publicirendes Mémoire von ihm, p. 131 a. a. O.]

und 7 und auf einer Stoschischen Gemme Cl. II, tab. 21, Nr. 42); da die Figur auf unserer Gemme vielleicht auch den Blitz in der Hand hatte, wie auf der eben angeführten; da die Abwesenheit des Adlers, der eben dort auch fehlt, nicht entscheidend ist; da endlich Juppiter auf alten oder archaisirenden Denkmalen auch jenen spitzen Bart hat, wie auf einem marmornen Candelaberfusse, und in einem Borghesischen Relief [1]), — so habe ich wenigstens nichts dagegen, wenn man den Gegenstand des vorliegenden Abdrucks als Juppiter bezeichnen will. [Feuerbach S. 267: „Höchst wahrscheinlich ein Juppiter, doch auch im Abdrucke sehr unkenntlich. Nur über die konische Bildung des Bartes dürfte kein Zweifel sein. Was sich dem Auge im Ganzen darstellt, verräth in der Proportion, wie in der Zeichnung der einzelnen Theile das äusserste Unvermögen". Raoul-Rochette p. 131 fährt, nachdem er meine beiden andern Gedanken an einen Heros oder Hermes verworfen, fort: „Je me borne à dire que la pierre qui nous occupe offre, suivant toute apparence, une de ces figures de *Juppiter assis*, avec le *sceptre* et le *foudre*, qui se reproduisaient si fréquemment à cette dernière période de l'antiquité, toujours d'après le même modèle, et seulement avec ces variantes de travail qui tenaient au plus ou moins d'habilité de l'artiste".]

Zwölfte Gemme. Ein Fuchs mit der Peitsche, auf einem kleinen Wagen sitzend, den ein Hahn zieht. — Eine auf geschnittenen Steinen öfter vorkommende [2]) Darstellung. — Wir

1) S. Winckelmann's Werke, neue Dresdn. Ausg. VI 1. S. 268 und K. O. Müllers Handbuch der Archäologie der Kunst S. 442, §. 349, Not. 3. Auch die Kopfbedeckung ist mannigfaltig; z. B. auf einer ehernen Votivhand in einer hiesigen Sammlung, mitgetheilt von Herrn Negotianten J. David Weber in Venedig, erscheint das, wie auch Herr v. Dannecker urtheilte, sehr charakteristische Haupt des Juppiter, über einem Widder schwebend, mit der phrygischen Mütze bedeckt.

2) Z. B. bei Agostini, gemmae Nr. 202, bei Beger, Thes. Brandenb. I, p. 135 und im Museum Florent. Tom. II, tab. XCII, Nr. 1.

werden mit Niemanden streiten, der in dieser und ähnlichen Vorstellungen auf Gemmen bloss angenehme Künstlerspiele erblicken will, glauben unseres Ortes jedoch, dass der Besteller oder der Verfertiger dieses Bildchens einen Gedanken damit aussprechen wollen. Der Hahn wurde schon oben als Attribut des Apollo als Sonnengottes bemerkt. Er gehört nicht minder der Pallas an, wie wir diess neuerlich durch mehrere panathenäische Preisgefässe bestätigt finden [1]). Vorzüglich ist jedoch der Hahn dem Hermes oder Mercur eigen, wie er diesem Gotte denn auf einer Stoschischen Gemme als sein übliches Attribut [2]) beigegeben ist. Auf einem grossen Gefässe, jetzt dem königl. preussischen Museum in Berlin angehörig, wovon eine colorirte Abbildung vor mir liegt [3]), sehen wir auf der einen Seite dieses ganz archaistischen Bildes unter einer Reihe von mehreren Figuren den Hermes mit dem Petasus bedeckt, mit dem in älteren Darstellungen dieses Gottes charakteristisch spitzen Barte, mit hoher stiefelartiger Fussbekleidung und mit einem grossen Caduceus in den Händen. Die andere Seite zeigt uns zwei Ringer, so eben im Kampfe begriffen, zwischen zwei Personen, welche Kränze halten, und an den äussersten Seiten dieser Kampfscene einen Jüngling mit einem Fuchse rechts, und links ebenfalls einen jungen Mann, der einen Hahn trägt. Wer sieht hier nicht den einfachen Gedanken dargelegt: List und Wachsamkeit machen sich im Ringkampfe geltend; und über die Gymnastik waltet der wachsame und verschlagene Hermes, der Vorsteher der Ringkunst (πάλη),

1) S. Mémoire sur les Vases Panathenaïques, par P. O. Broendsted, Paris 1833, pl. II et III. Auch eine neulich von Herrn Millingen bekannt gemachte Münze von Calatia in Campanien zeigt auf der Vorderseite das Haupt der Pallas, auf der Rückseite den Hahn (s. Médailles inédites pl. I. Nr. 1).

2) Auf einem Agathonyx Cl. II, Nr. 386, vergl. Winckelmann, Description p. 90.

3) Durch gütige Mittheilung des Herrn Dorow.

wie ihn schon Polyklet dargestellt hatte? In unserm Gemmenbildchen darf man sonach auch wohl den Ausdruck des Gedankens vermuthen: List wird oft Meisterin der Wachsamkeit. [Feuerbach S. 267: „Von dem allegorischen Thierstücke Nr. 12 gibt das Kupfer ein so treues Bild, dass jede Erinnerung überflüssig ist". Damit stimmt Raoul-Rochette pag. 131 sq. überein, der auch meine Erklärung des grossen Vasenbildes mit der Kampfscene im Berliner Museum billigt; und neuerlich hat auch Osann, de gemma scalpta Christiana, Gissae 1843, p. 10 darauf verwiesen, wo er neben andern auch die palästrische Bedeutung des Hahnes berührt.

Dreizehnte Gemme; grösser als die übrigen dieser Reihe; zwei ziemlich gute Abdrücke. Minervenähnliche Gestalt mit behelmtem Haupte, doch ohne das Gorgoneion auf der Brust, mit grossen Flügeln; die rechte Hand auf ein Steuerruder gestützt, in der linken ein kleines Füllhorn haltend; rechts über dem Steuerruder möchte auf der Gemme selbst ein Brustharnisch eingegraben gewesen sein; in den zwei Abdrücken zeigt sich eine undeutliche Spur davon.

Man wird hierbei um eine bestimmte Benennung des dargestellten göttlichen Wesens verlegen sein, indem hier die Begriffe von Pallas-Athene (Pallas-Minerva) und Tyche (Fortuna) in einander fliessen, wird aber nicht erwarten, dass ich in eine ausführliche Erörterung dieser Vorstellungen eingehe, um so weniger, da ich nur wiederholen müsste, was ich an einem andern Orte [1]) im Zusammenhange mit den gesammten Religionen der alten Völker abgehandelt habe. Hier genügt es, zuvörderst zu bemerken, dass die verschiedenen Darstellungen von Personificationen, die man als Siegs-

1) In der Symbolik und Mythologie in den Untersuchungen über Minerva-Pronoea, Tyche-Fortuna, (II, S. 790 ff., S. 979 f.) über Athene-Nike (Minerva-Victoria) (IV, S. 204 ff.), über Fortuna-Ceres und Proserpina-Fortuna (IV, S. 212 ff., 2. Ausg.). [Man vergl. jetzt das Register zur 3. Ausgabe im 4. Band, unter diesen Artikeln.]

und Glücksgöttinnen bezeichnen kann, zwar auch in grösseren Bildwerken keine seltene Erscheinung sind [1]), besonders aber auf Münzen und geschnittenen Steinen, nach griechischer und römischer Auffassungsart, ganz ungemein häufig vorkommen [2]). Um die Figur auf vorliegendem Abdrucke zu benennen, haben wir nicht weniger als vier Namen nöthig: Es ist eine Pallas-Nike-Pronöa-Tyche. Helm und Haltung und zumal der vielleicht auf der Gemme selbst daneben befindliche Panzer bezeichnen die kriegerische Pallas; die Flügel, den Sieg, der sich mit seinen Schwingen aus dem Olymp auf die Sterblichen herniederlässt und sie emporhebt; das Ruder, die Bewegung der irdischen Ereignisse [3]), welche die Vor-

1) Unter den ersteren behauptet die schöne eherne Victoria, unschätzbar durch Kunst und Anmuth, in Kassel einen vorzüglichen Rang (s. die Herausgeber von Winckelmann's Werken II, S. 710, neue Dresd. Ausg., und Böttiger, zur Allg. L. Z. 1803, vergl dessen Amalthea II, S. 359 f., 369, wo die Victoria in der königl. preuss. Sammlung beschrieben worden) und das Museo Chiaramonti tav. 20 mit den Erläuterungen.

2) Man vergl. z. B. nur Gorlaei Dactyliotheca Nr. 7 und Nr. 203. Raponi Tab. 20, Nr. 3. — Museum Florent. I, tab. XCVIII, Nr. 1. 2. 3. 4. Winckelmann, Description de pierr. grav. de Stosch. p 187—189 und über die römischen Glücksgöttinnen Herrn Gerhard's antike Bildwerke I, tab. 4 und was ich neulich darüber bemerkt habe in der Schrift: Zur Geschichte der römischen Cultur am Oberrhein und Neckar S. 45 f. S. 96 f. [S. jetzt die zweite Ausg. S. 465 des zweiten archäologischen Bandes.]

3) Artemidor. Oneirocrit. II. 37, pag. 213 Reiff.: *Ἡ δὲ τὸ πηδάλιον κρατοῦσα (Τύχη) κινήσεις προαγορεύει· οὐδεμία γὰρ πηδαλίου χρεία ἄνευ κινήσεως.* — Pallas-Athene war in den griechischen Religionen, besonders in den Attischen, dem Seewesen nicht fremd. Von dem Athenischen Festschiff in einer Procession nicht zu reden, weihten die Athener der Pallas auf den Vordertheilen ihrer Schiffe gewisse Bilder (Suidas III, p. 5. Kuster. Winckelmann, Préface zur Descript. d. pierr. gr. de Stosch. p. XIII). Die Flügel waren schon der Nemesis, als der den Ungerechten ereilenden Ausgleichung oder austheilenden Gerechtigkeit, mit der For-

sehung oder die fürsehende Weisheit lenkt; das Fruchthorn endlich, die Fülle der Güter und den Wohlstand, den das Glück verleiht, als Ergebnisse des durch Weisheit und Fürsicht herbeigeführten Sieges. Mithin können wir diese mit solchen Attributen ausgestattete Persönlichkeit, wollen wir ihren Begriff erschöpfen, nicht anders als Minerva-Victoria-Providentia-Fortuna bezeichnen. [Feuerbach a. a. O.: „Eine pantheistische Minerva. Die Attribute, Helm und Flügel, Füllhorn und Steuerruder, bleiben gewiss. Letzteres ist auch in antiquarischer Beziehung nicht zu übersehen, indem es uns ein deutliches Bild von dem eigentlichen *οἴαξ*, im Gegensatze der übrigen Theile des Steuerruders, gibt. Die Haltung des Armes ist recht die eines *οἰακοστρόφος*. Was auf der Originalgemme über demselben angedeutet war, darüber lassen auch mich die beiden Abdrücke, welche vorhanden sind, im Zweifel. Die Arbeit ist roh und unbeholfen, doch gewiss nicht den ersten Versuchen der ältesten Kunst beizurechnen" u. s. w. Meiner Ausdeutung stimmt auch Raoul-Rochette a. a. O. bei, erkennt in dieser Gestalt eine der pantheistischen Figuren, von denen die Kunst in ihrem Verfalle einen so häufigen Gebrauch machte, und zeigt den Unterschied dieses Verfahrens von dem der ältesten hieratischen Bildnerei. Am Schlusse bemerkt er, dass mir die jüngst entdeckte bronzene Victoria im Museum zu Brescia entgangen sei. Sie ist geflügelt und eins der köstlichsten Denkmäler der antiken Bildgiesserei. Vergl. jetzt denselben im Journal des Savants 1845, pag. 534, wo er diese meine Anmerkung erwähnt und sich über die Victorien ausführlich erklärt.]

Vierzehnte Gemme. Zwei Abdrücke, keiner genügend, und der eine am unteren Theile ganz mangelhaft. — Jedoch

tuna eigen. (Winckelmann's Allegorie II. 2, S. 522 der Werke. — Auch auf etrurischen Denkmalen, s. Inghirami, Monumenti Etruschi II. 1. p. 7 und an mehreren Stellen.)

hierbei dürfen wir diese Mängel weniger beklagen, denn diese Gemme befindet sich noch am Grabmal [1]). Hier ist also die Vergleichung mit dem Originale noch möglich. Möchte sie es bei allen sein! Niemand würde sich über künftige Berichtigungen mehr freuen, als ich selbst, der ich jetzt nach diesen in der Eile gefertigten Abdrücken beschreiben muss: — Ein Reiter mit einer über die Schulter zurückliegenden Fackel; unter dem Pferde der Schriftzug *F;* archaistischer Styl. —

Wem fallen bei einem reitenden Fackelträger Platons Worte im Anfang der Republik nicht ein? „Wisst ihr nicht, dass der Fackellauf gehalten werden wird, heute Abend der Göttin zu Ehren, auf Rossen? — Auf Rossen? — Das ist wenigstens etwas Neues“ [2]); worauf bemerkt wird, dass die Wettstreiter zu Pferd sich einander die Fackeln darreichten. — Wir ersehen aus diesen Worten, dass der Fackellauf damals, also im Zeitalter des Sokrates, in Athen wenigstens, zuerst eingeführt wurde; der zu Fuss war eine althergebrachte

1) Herr Justi a. a. O. S. 39 nennt sie: „eine kleine und nicht sonderlich gearbeitete *rubinenartige* Gemme — einen *reitenden Genius* vorstellend“. Diese Beschreibung ist richtig, auch wird ein Jeder, der diesen Reiter mit blossen Augen sieht, ihn für beflügelt halten. Durch drei verschiedene Luppen, wovon zwei vorzüglich scharf, glaube ich deutlich statt des Flügels eine Fackel zu erkennen, und auf dem einen Abdruck unter dem Pferd den Schriftzug *F.*

2) — *Οὐδ' ἴστε ὅτι λαμπὰς ἔσται πρὸς ἑσπέραν τῇ θεῷ ἀφ' ἵππων*; (oder wie Herr C. E. Ch. Schneider p. 4 ordnet: *ἀφ' ἵππων τῇ θεῷ*). *Ἀφ' ἵππων; ἦν δ' ἐγώ· καινόν γε τοῦτο.* Zu den folgenden Worten hätte bemerkt werden können, dass das *ἁμιλλώμενοι* wie *ἅμιλλα* schon an und für sich eigentlich von den Wettstreiten zu Pferd gebraucht wird. S. Schol. in Sophocl. Electr. 856, vergl. Ez. Spanhem. zu Julian Orat. p. 256 sqq.) Den übrigen Inhalt dieser Stelle zu besprechen, überhebt mich die gründliche Erörterung des Herrn Böckh in der Staatshaushaltung der Athener, I. S. 496 ff. Die Göttin ist Pallas-Athene, und die Feierlichkeit gehörte vermuthlich den grossen Panathenäen an (s Böckh. a. a. O.).

und auch in Athen gewöhnliche Feierlichkeit. Einen Fackelläufer der letzteren Art sehen wir jetzt auf einer antiken Glaspaste. Sie zeigt uns den Wettstreiter zu Fuss, die Fackel in der einen Hand, den Schild in der andern [1]. Ein solcher Reiter mit der Fackel kommt auf mehreren Silbermünzen von Tarentum vor [2]. Da wir nun auf eben denselben mehrere mit dem Aeolischen Digamma anfangende Namen finden [3], so läge die Vermuthung sehr nahe, dass dieses Digamma auf der Marburger Gemme auch den Hauchlaut vor einem ähnlichen Namen bezeichne, wodurch der Besteller der Gemme sich selber kenntlich machen wollen. — Doch konnte man auch die Andeutung eines Festes darin vermuthen, nämlich der Korinthischen Hellotien, deren Pindar gedenkt:

1) Diese bei Corfu gefundene und in der Sammlung des Herrn Bröndsted befindliche Paste ist von ihm in seinen Reisen und Untersuchungen in Griechenland II. p. XXII in Kupferstich gegeben, und p. 289—291 sehr schön erklärt worden. Die Umschrift dieser Paste *ΛΑΜΠΑΔΙΑΣ* halten Einige für den Namen des Künstlers (wogegen doch die Grösse der Schriftzüge spricht), Herr Letronne für den des Besitzers, der wegen seines Namens sich dieses Emblem auf der Paste gewählt; Herr Bröndsted selbst für die Bezeichnung des Gegenstandes statt λαμπαδοῦχος (d. i. Sieger im Fackellauf; vergl. van Dale ad Marmor. antiqq. p. 504). In diesem Falle wäre das Wort in die Lexica aufzunehmen. — Die brennende Fackel auf einer schildförmigen Scheibe sahen wir neben dem Apollokopf auf Münzen von Amphipolis bei Mionnet Descript. pl. XLIX, Nr. 6, und Supplem. III, pl. V, Nr. 1—4. Eine Fackel in der Hand der Artemis auf einem Basrelief erklärt Herr Panofka für die symbolische Bezeichnung eines Fackellaufs (der Lampadedromie. S. Annali del Instituto archeolog. Tom. V. 1, p. 149). [Auch Eileithyia ward als Fackelträgerin vorgestellt; K. O. Müller, Handb. der Arch. der Kunst §. 392. 4, S. 594. — Vergleiche auch Welcker im Rhein. Museum II. 4, Seite 499.]

2) Z. B. bei Mionnet, Supplém. I, p. 285, Nr. 584; p. 286, Nr. 588; vergl. Bröndst. a. a. O. S. 290 Anm. 8.

3) Wie *FΙΣΤΙΑΡΧΟΣ* bei Mionnet a. a. O. Nr. 557; *FΙΠΠΟΔΑΜΟΣ* ebendas. Nr. 604.

— — „es wand
Noch selbigen Mondes der schnell hin eilende Tag in Athanas
Klippen dreimal den Ruhmkranz ihm ins Haar,
Hellotien sieben" u. s. w. [1]).

Denn dass diese der Pallas-Hellotis oder Hellotia zu Korinth gefeierten Feste wenigstens in einer gewissen Periode auch mit Fackellauf zu Pferde verbunden gewesen, dürfen wir mit Recht aus dem angegebenen Anlass dieses Festes vermuthen, wonach es zum Andenken an den zu Gunsten Bellerophons von der Pallas gebändigten Pegasos gestiftet war [2]); oder vielmehr aus den altreligiösen Vorstellungen, welche diese Culte bei den griechischen Stämmen veranlasst hatten. Denn diese Pallas-Hellotia war nichts anders, als die Pallas- oder Athene-Alea [3]), und diese letztere war einerlei mit der Pallas Hippia oder Hippias, d. h. mit der Erfinderin des Zaumes und der übrigen Mittel, wodurch der Mensch die Pferde zum Reiten und zum Fahren sich unterwürfig und brauchbar gemacht hatte. Sie war in diesen Religionen als Feuer-, Licht- und namentlich als Mondsgöttin gedacht, und der Fackellauf zu Fuss und zu Ross in ihrem Dienste gefeiert, war eine symbolische Darstellung von dem Laufe des Mondes und der Gestirne am Firmamente des Himmels [4]).

1) D. h. „die Hellotien legten ihm siebenmal den Kranz in das Haar", s. Pindar. Olymp. XIII. vs. 56 nach Herrn Thiersch, vs. 40 nach Böckh und Dissen.

2) S. die Scholien zum Pindar a. a. O. Die Göttin hiess in dieser Beziehung Ἑλλωτίς oder Ἑλλωτία und das Fest Ἑλλώτια.

3) Wie auch Herr K. O. Müller in den Doriern I, S. 397 f. richtig bemerkt hat.

4) Ich übergehe, was ich darüber an einem andern Orte gesagt, verweise auf K. O. Müller a. a. O., auf Böckh zum Pindar vs. 40, p. 216 und bemerke nur noch, dass Herr Gerhard einen merkwürdigen antiken Pallassturz, auf dessen Brustharnisch wir *Sterne* um das Gorgoneum erblicken, sehr folgerecht als *Athene-Alea* bezeichnet hat (s. dessen an-

Diese Fackelfeste zu Fuss und zu Pferd stammten sicher aus einer Zeit, in der sich die Griechen, zumal die Aeolier und Dorier, noch jenes Sshriftzugs *F* für den Hauchlaut zu bedienen pflegten; und somit könnte dieser mit dem alterthümlichen Styl unseres Gemmenbildes übereinkommende Charakter etwa die Andeutung des Festes *Fελλώτια*, oder auch der Göttin, der es gewidmet war: *Fιππία* sein. Auf tarentinischen Münzen sehen wir, wie bemerkt, solche Reiter mit Fackeln mehrmals geprägt. Ob diese Feierlichkeit von den Doriern zu den Tarentinern verpflanzt worden oder von den Athenern, wissen wir nicht. Für die letztere Abkunft scheinen die Münzen von Tarentum zu sprechen; denn mehrere derselben zeigen uns (wie die Münzen der Athener-Colonie Thurium) auf der Vorderseite das mit dem attischen enganschliessenden Helme bedeckte Haupt der Pallas; auf der Kehrseite die Eule [1]), oder denselben Vogel der Minerva hinter dem Bilde des auf einem Delphin sitzenden Taras [2]). Nehmen wir den attischen Ursprung jenes Fackelrittes bei den Tarentinern an, so sind alle Münzen dieses Volkes mit der Abbildung des berittenen Fackelträgers aus den Zeiten nach dem peloponnesischen Kriege, mag das Gepräge übrigens in Schrift und Bild noch so alterthümlich sein. — Eben diess gilt auch, trotz ihres sehr archaistischen Schnittes, wenn sie auf das Athenische Volksfest zu beziehen ist, von der vorliegenden Gemme. Sollte endlich, um auch diese, wenn gleich unwahrscheinliche Annahme zu berühren, ein Lithoglyph der Römerzeit mit ar-

tike Bildwerke I, tab VIII), endlich verweise ich auf meine Nachträge zu Stuart und Revett's Alterthümern von Athen I, p. 552 der Darmstädter Ausgabe, wo die immer brennende *Lampe* im Tempel der Athene-Polias zu Athen erläutert und bemerkt worden, dass die Griechen das Bild der Minerva auf Lampen anzubringen pflegten.

1) So bei Pellerin, Recueil d. Médaill. d. villes I. 2, pl. IX. Nr. 51. 52. 53. —

2) So auf einer vor mir liegenden Silbermünze dieser Stadt.

chaisirender Affectation diesen Stein geschnitten haben, so würde sich zur Ergänzung des *F* eine ganze Reihe von Römernamen darbieten, wie Faustus, Felix, Fidelis, Furius u. s. w., womit der Besitzer der Gemme lateinisch bezeichnet wäre. [Feuerbach S. 267 f. vergleicht den Styl der Arbeit dieser Gemme Nr. 14 mit dem der zweiten Gemme, hält ihn also für sehr alt. Ganz im Gegentheil hält Raoul-Rochette diese Gemme für eine Arbeit der späten Alexandrinischen Schule. Nun das wird sich ausmitteln lassen, da dieser Stein am Grabmal noch vorhanden ist. Entscheidet sich die Untersuchung für ihn, so fällt die Annahme eines äolischen Digamma von selbst und somit die Zulässigkeit meiner ersten Deutung, die er denn auch gänzlich verwirft, ohne jedoch meiner letzten Annahme, dass der Buchstabe *F* der Anfang des Namens eines römischen Besitzers sein könne, Erwähnung zu thun. Feuerbach, der meiner ersten Deutung günstig gedacht hatte, war durch Euripides ed. Matth. IX. p. 416 noch auf eine andere Erklärung geleitet worden, nämlich, dass dieser Fackelreiter ein Phosphoros oder ein Hesperos sein könne. Raoul-Rochette aber, p. 133, not. 1, behauptet dagegen, diese Art des Fackeltragens auf der Schulter passe weder für den Lucifer, noch für den Hesperos. Derselbe fügt aber schätzbare numismatische Bemerkungen (pag. 134) hinzu.]

Fünfzehnte Gemme. Zwei Abdrücke, aber keiner scharf genug. Eine Figur mit behelmtem Haupte auf einem Panzer sitzend; mit der ausgestreckten rechten Hand reicht sie etwas dar, das sich nicht erkennen lässt, etwa einen Oelzweig oder dergl., der linke Arm ruht auf dem Schwerte, welches auf dem rückwärts am Boden stehenden Schilde liegt. Der einfache Leibrock ist über den Knieen zurückgeschlagen, so dass die Beine mit ihrer bis an die Waden heraufreichenden Fussbekleidung sichtbar sind. — Alter Styl, besonders in der Gesichtsbildung auffallend.

Waffenstücke und Tropäen sind auf geschnittenen Steinen nichts Seltenes. Letztere werden auf Siegelringen berühmter Helden genannt, und eine Victoria mit dem Tropäum war zur Zeit Galbas auf einem Ringe alter Kunst (antiquo opere) eingegraben, gefunden worden [1]. — Auf Münzen von Athen und Böotien sehen wir einerseits das behelmte Haupt der Pallas, andererseits das aufgerichtete Siegeszeichen, und auf ersterer mit der Aufschrift: „Der siegbringenden Athene" [2]; auf römischen Kaisermünzen ist Pallas auf verschiedene Weise um die Tropäen bemüht [3]. Auch auf geschnittenen Steinen dürfen wir um solche Darstellungen nicht verlegen sein. In der einzigen Stoschischen Sammlung finden sich vier dergleichen vor, wo Winckelmann den Grundsatz aufstellt, neben einem Tropäum müsse allemal eher an eine Bellona als an eine Minerva gedacht werden; das heisst doch am Ende so viel als — an eine Pallas *πρόμαχος*, oder an eine kriegerische Minerva; aus welcher griechischen Vorstellung sich der Begriff der römischen Kriegsgöttin Bellona herausgebildet hatte [4]. Aber auf unsrer Gemme machen die frei hervor-

1) Sueton. in Galba cap. 10, vergleiche Facius, Miscellen IV, Seite 83 f.

2) Bei Haym in Thes. Britannic. I. tab. XVIII. Nr. 11 und tab. XXII, Nr. 1. —

3) Rasche, Lexic. n. r. num. V. 2, p. 234. Eine Minerva Victrix neben einem Siegeszeichen auf einer Münze des Commodus hat Millin in der Gal. Myth. I, 36, Nr. 135 abbilden lassen. Ja auf einer Münze des Claudius bei Morelli tab. IV, Nr. 11 wird Pallas mit dem Beinamen *τροπαιοφόρος*, die Siegeszeichen bringende oder tragende, genannt.

4) Pierres gr. de Mr. Stosch. Cl. II, sect. 4, Nr. 198—201 mit Winckelmann in der Auswahl Stosch. Gemmen Seite 120 f. — Ueber jene Entstehung des Begriffes und Bildes der Bellona s. E. Q. Visconti zum Museo Pio-Clement. Tom. II, p. 49. — Ein entkleideter Krieger sitzt, ähnlich wie die Göttin unserer Gemme, auf Schild und Panzer, hat aber den Helm in der einen und den Spiess in der andern Hand, auf einem Agath-Onyx bei Mariette Traité des pierres gravées, Tom. I, Nr. 113, welches mit Recht für repos militaire, Waffenruhe, genommen wird.

tretenden Beine Bedenken. Zwar sind auf einem andern geschnittenen Stein dieser Sammlung die Beine auch sichtbar (Nr. 200) und sogar an einer heilbringenden Minerva (Nr. 197) — aber wer möchte sich auf diese ausserordentlich kleinen und oft verwischten Abbildungen verlassen? und dann sind diese Gestalten auch vorwärts schreitend, nicht sitzend, wie die unsrige, dargestellt; und wenn auch in einigen Denkmalen die Beine der rasch sich bewegenden Pallas fast bis an die Hüften nackt erscheinen, so möchte doch an einer sitzenden Minerva diess nachzuweisen schwierig sein. Jedoch treten hier zwei Milderungen ein: die Gestalt ist bis an die Knie bekleidet; sodann verhüllt die kriegerische Fussbekleidung die unteren Theile. — Sei aber diese sitzende Gestalt irgend ein Held oder Pallas-Bellona, der Ausdruck dieser Stellung ist nicht zweifelhaft. Das Sitzen auf dem Panzer, das in der Scheide ruhende Schwert, der neben anliegende Schild — sie bezeichnen eine Person, welche der Waffenruhe und des Siegsgenusses sich erfreut. [Schorn S. 330: „Nr. 15. Sitzende behelmte Figur mit einfachem Leibrock, vielleicht Athene oder *Roma*". Feuerbach S. 268: „Aus zwei, obgleich nicht ganz gelungenen Abdrücken, lässt sich denn doch wohl nicht bezweifeln, dass wir hier eine weibliche Gestalt, und zwar, wie Creuzer vermuthet, wahrscheinlich eine Pallas-Bellona vor uns haben. Vielleicht dürfte man auch an das personificirte *Rom* denken". Dieses letztere hält denn auch Raoul-Rochette a. a. O. S. 135 für das Wahrscheinlichste. Er findet das Costüm der Figur amazonenartig, macht auf die Halbstiefel aufmerksam und vergleicht die auf einem Waffenhaufen sitzende Dea Roma auf römischen Familienmünzen, wovon ich Eine in der dritten Ausgabe der Symbolik Bd. III. tab. VI. Nr. 29 habe abbilden lassen (man vergl. daselbst S. 846). Raoul-Rochette widerspricht meiner Meinung, dass unsere Gemme alten Styls sei, und erkennt darin späte Arbeit. — Die Kölner Sammlung Tab. IX, Nr. 93 hat einen der Marburger Gemme ähnlichen Kamee.]

Sechzehnte Gemme. Ein Abdruck, jedoch gut gerathen: Seefische, ein grösserer und ein kleinerer; dazwischen eine ganz kleine und eine grössere Muschel. — Die genauesten Nachbildungen auch der kleineren Thiergattungen, wie sie in Cicaden, Bienen, Fliegen schon dem grossen Phidias zur Verwunderung der Mit- und Nachwelt gelungen, mussten in den nachfolgenden Werken der Plastik und Malerei oft den conventionellen und phantastischen Auffassungsarten Platz machen; besonders wurden die Seethiere oft in einem sehr freien Style behandelt; obwohl auf noch vorhandenen Anticaglien auch seltene Thierarten ungemein getreu dargestellt erscheinen [1]). Beispiele jener freieren und phantastischen Behandlungsart liefern die Vasenbilder in ziemlicher Anzahl, z. B. in dem grösseren Werke des Millin [2]). — Schon genauere Darstellungen der Seethiere bieten die antiken Münzen. Sie sind reich an Bildern von Seekälbern, Rochen, Polyben, Seekrebsen, grösseren und kleineren Thunfischen und dergl., und der berühmte Verfasser des Werkes vom Nutzen und von den Vorzügen der Münzen des Alterthums hat ihnen ein eigenes Capitel gewidmet [3]). Die auf den Münzen von Byzanz abgebildeten Thunfische sind schon dorten richtig auf den einträglichen Fang dieser Seefische in jenen Meeren bezogen worden. Aber es war einem noch lebenden berühmten

1) S. Herrn K. O. Müller's Handbuch d. Archäolog. d. Kunst S. 608, §. 435 und daselbst Blumenbach.

2) In dem unteren Felde des die Verwandlungen der Thetis vorstellenden colorirten Vasengemäldes bei Millingen Ancient unedited monuments pl. X (vgl. p. 24) sieht man eine längliche Seemuschel, eine Sepie, wie der Herausgeber glaubt, und drei Polypen; auch bei Herrn Raoul-Rochette in der Achilléïde.

3) Ez. Spanhem. de usu et praestantia numismatum I. 10. 13, p. 229 ff. — Auch in den Kupfern des Mionnetischen Werkes finden sich dergleichen Münzdarstellungen mehrere. Manche, wie die vier Fische auf einer Münze des Nero, haben viel zu rathen gegeben (s. Winckelmann's Werke II, S. 636).

Archäologen vorbehalten, die häufige Erscheinung von Fischen, Fischergeräthen, Muscheln und anderen Seethieren auf so vielen Münzen der griechischen Städte aller Perioden in ihrem Zusammenhange darzulegen, und mit Hülfe dieser bildlichen Denkmale und Zeugnisse der alten Schriftsteller höchst belehrende Aufschlüsse über den Fischfang der Alten, die Arten der Fische, und ihre verschiedene Bereitungs- und Aufbewahrungsart, die Brühen und Speisen, die daraus bereitet worden, so wie endlich über den ausgedehnten Handel, der mit diesen Gegenständen in verschiedenen Ländern getrieben worden, auf eine Weise zu geben, die selbst für die heutigen Küsten- und Uferbewohner von praktischem Nutzen sein wird. Ich nehme daraus einen hierher gehörigen Hauptsatz auf: „Dans la très haute antiquité," sagt der Verfasser, „les Grecs ont figuré les poissons sur leurs monnaies, comme symbole des richesses et de la prospérité, que leur fournissait la pêche" [1]). — Unter solchen Umständen kann es uns nicht Wunder nehmen, wenn Fische und andere Seethiere auch auf geschnittenen Steinen vorkommen; und vielleicht war der Besitzer unserer Gemme einer jener Griechen oder Römer, der, weil er sich durch See- und Fischhandel in Wohlstand versetzt sah, die Bilder der Thiere, denen er ihn verdankte, auf seinen Siegelring hatte eingraben lassen. [Feuerbach S. 271: „Nr. 16. Fisch und Muscheln sind auf dem Originalabdrucke naturgetreuer und zierlicher gearbeitet". Raoul-Rochette a. a. O. hält eins der Seethiere für einen sogenannten Seefloh (revette) und erinnert an ähnliche Bilder auf Münzen von Tarent, Korinth und ihren Colonien.]

1) Herr v. Köhler in der Abhandlung *Τάριχος* in den Mémoires de l'Académie de St. Petersbourg 1832, pag. 424 sqq. mit Kupfertafel. — Auf einer vor mir liegenden wohlerhaltenen Erzmünze der Stadt Olbia sind ebenfalls zwei Fische abgebildet. — Als Beispiele von Seethieren auf Gemmen führe ich nur die stacheliche Purpurmuschel (Plin. H. N. IX. 36) und die Wassercrustacee der Mediceischen Sammlung (im Museum Florentinum tab. XXI, Nr. 4 u. 5) an.

Siebzehnte Gemme. Zwei Abdrücke, und gut. Ein mit dem Lorbeerkranz umgebenes bartloses Haupt, mit auf den Nacken herabfallenden Locken und mit den zwei oberen Seitenrändern eines Brustharnisches. — Von den idealischen Apolloköpfen in Statuen, Büsten, auf Münzen und geschnittenen Steinen entfernt sich dieser Kopf durch etwas Porträtartiges [1]). Sodann verräth die Behandlung der Haare schon die unter den Römern abnehmende Kunst, endlich ist die Andeutung des Brustharnisches Fingerzeig genug, um uns von olympischer Höhe auf Erden herabzubegeben. — Es wird wohl ein jugendlicher Kaiser oder Cäsar sein. Fragen wir welcher? so möchte man zunächst an denjenigen denken, der sich selbst den Olympischen nennen liess [2]), der in seiner Jugend sehr schön war, wie seinen Kopf uns Münzen und Büsten darstellen [3]); der dem Apollo eine vorzügliche Verehrung zugewendet, wie die unter ihm geprägten Münzen gleichfalls beurkunden [4]). Ein solcher konnte wohl in seiner Jugend mit Wohlgefallen sich als Apollo mit schön gelocktem Haar dargestellt sehen, ob er gleich später ein zweiter Herakles

1) Das Haupt des Apollo in Statuen ist bekannt. Apollobüsten bei Bouillon Tom. III und in mehreren Sammlungen (s. Gurlitt, Büstenkunde S. 37); geschnittene Steine im Museo florent. Tom. I, tab. 64 mehrere; desgleichen in der Stoschischen Sammlung bei Winckelmann Descript. Cl, II. sect. 14. p. 189 sq. und bei Lippert I. 11. Von Münzen gehören unter andern hierher die von Amphipolis mit dem belorbeerten Apollohaupte, von vornen dargestellt bei Mionnet Descript. pl. XLIX, Nr. 6 und die von Chalkis bei Mionnet, Supplém. III, pl. V, Nr. 8, endlich die von Cales mit dem idealen Profilkopfe des Apollo, wovon ein wohlerhaltenes Exemplar in Erz vor mir liegt.

2) Spanh. de us. et pr. numismm. II, p. 499 sq.

3) Büsten des Commodus von Gurlitt aufgezählt a. a. O. S. 47 f. und einige mit schönem jugendlichem Kopfe abgebildet bei Bouillon Tom. III, pl. VII, Nr. 1. 2. 3. — Münzen bei Patin und bei Spanheim zu den Césars de l'emp. Julien, p. 77.

4) Eckhel, D. N. V. VII, p. 122, 124 sq.

sein wollte und mit Heraklischen Attributen als ein römischer Hercules sich auf Münzen und andern Denkmalen und unter diesem Namen ausprägen liess [1]. Kundige Leser wissen schon, dass der seinem Vater Marcus Aurelius sehr unähnliche Sohn, der Kaiser *Commodus* gemeint ist; und in der That, diess Alles erwogen, kann unsere unstreitig antike Gemme durch den angedeuteten Panzer andern geschnittenen Steinen zur Bestätigung dienen, deren Erklärer ähnliche belorbeerte Köpfe jugendlichen Ansehens als Brustbilder des Kaisers Commodus bezeichnet haben [2]). [Ueber den Styl der Arbeit von Nr. 17 macht Feuerbach a. a. O. gute Bemerkungen, kann aber trotz der Härte der Gesichtszüge keine ganz alte Zeit anerkennen; was meine Erklärung betrifft, so fügt er hinzu: „Die Deutung auf einen Apollo-Commodus scheint mir in jeder Hinsicht sehr glücklich zu sein". Raoul-Rochette sagt dagegen p. 136: „Mais le travail de la pierre, qui n'appartient pas à une haute époque et l'absence d'individualité ne permettent guère de voir ici un portrait de *Commode*, plutôt que de tout autre César, que le caprice ou la flatterie se plurent à représenter sous les traits *d'Apollon*".]

Achtzehnte Gemme. Ein Abdruck, am unteren Theile mangelhaft: Ein männliches, und wie es scheint bärtiges Haupt, mit zwei halbmondförmigen, zu beiden Seiten des Gesichtes über den Augen an den Schläfen vorliegenden Scheiben. — Aeltester Styl, jedoch kräftiger Ausdruck. — Zuvörderst möchte man beim Anblicke dieses seltsamen Kopfes sich der akarnanischen, sicilischen und grossgriechischen Münzen, und der darauf ausgeprägten gehörnten Manneskópfe des Acheloos und anderer stierleibiger Stromgötter, des soge-

1) Lampridius in Commodo cap. 15. Eckhel l. l.

2) S. Agostini gemmae ed. Jac. Gronov. tab. 63 u. Gorlaei Dactylioth. ed. Jac. Gronov. II, Nr. 241.

nannten Hebon oder des mannsköpfigen Bakchosstieres erinnern. Allein jene Auswüchse laufen von den beiden Stirnhöhen aus, und sind rundgeformte Hörner, die man mit einer Hand umspannen kann. Dagegen gehen jene Tuberkeln an dem Manneskopfe unserer Gemme von den Schläfen aus, haben eine durch die Luppe deutlich sichtbare und auch durch Antasten fühlbare Breite, sind mit einem Worte scheibenähnlich. Sollte es denn die Mondscheibe sein, und wir das uralte Gebilde eines Deus Lunus vor uns haben? Die Mondsichel ist aber auch auf andere Weise mit den Köpfen verbunden. Entweder liegt sie auf dem Scheitel dieser Naturgottheiten, wie z. B. auf syrisch-griechischen Münzen [1]); oder sie ist hinter dem Nacken angebracht, so dass die Mondhörner das Haupt von hinten zu umgeben scheinen, oder endlich das Brustbild der dargestellten Person scheint auf der Mondsichel zu ruhen, oder sie ragt von den Schultern der Person nach der Brust empor [2]). Dagegen sehen wir den Hypnos, Somnus oder Schlafgott, mit Schmetterlingsflügeln in einer Marmorbüste

1) Wie z. B. auf einer Münze des Antiochos Epiphanes, auf dem Haupte des Luuus; ebenso auf einer von Askalon auf dem Scheitel der *Atergatis* (s. das Bilderheft z. Symb. 2. Ausg. Tab. III, Nr. 2 u. Nr. 6 f.). Noch wäre eine andere Ansicht denkbar, dass der Kopf auf der Marburger Gemme eine Maske vorstellte, besonders wenn das, was die Wangen bedeckt, ein Baumblatt oder ein Stück Baumrinde wäre, wie auf andern geschnittenen Steinen die Masken costümirt sind, s. Herrn v. Köhler's Schrift: Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung, St. Petersburg 1833. Allein die deutlich hervortretenden Flügel am Kopfe des vorliegenden Bildes und das Haupthaar oder vielleicht auch der Helm scheinen mir gegen diese Annahme zu sprechen. (Vergleiche Seite 140 Anmerkung.)

2) Das Erstere, auf einem geschnittenen Steine des in ganzer Figur dargestellten Deus Lunus, bei Mariette I, Nr. 59; das Letztere auf griechischen Städtemünzen mit den Büsten von Kaiserinnen, z. B. der Salonina, auf denen von Ephesus und andern Städten, wovon Exemplare vor mir liegen.

dargestellt [1]), und Flügel am Haupte oder an den Schultern, zuweilen an beiden zugleich, sind das bezeichnendste Attribut jener Wesen, die der Nacht oder dem Reiche der Träume, selbst auch dem Schattenreiche angehören; — und so hätte denn der Zufall dem Gotte des Schlafes neben dem des Apollo-Commodus (Nr. 17) hier einen schicklichen Platz angewiesen. Beide Gottheiten waren zu Sikyon in ein- und demselben Tempel vereinigt [2]). — Schon Homer hat den Traumgott (Oneiros) in die Handlung seines Heldengedichtes eingeführt, ohne dass wir von der Gestalt desselben eine anschauliche Vorstellung gewinnen; aber die nachfolgenden Dichter und Bildner lassen es an Schilderungen und Darstellungen aus diesem Gebiete nicht fehlen. Ein kundiger Archäolog hat die verschiedenen Wesen dieser Gattung in Begriff und Anschauung zu sondern gesucht [3]). Doch fehlen dort mehrere Vorstellungen, und insbesondere eine der auf unserer Gemme ganz entsprechende. Ich bin also veranlasst, einen kurzen Ueberblick aus bildlichen Denkmalen hier anzufügen. Die Kunst hat hierbei auf Sarkophagen und andern Monumenten

1) Bei Visconti Museo Pio-Clem. Tom. VI, tav. 11, vergl. Gurlitt's Büstenkunde S. 78.

2) Pausan. II. 10. 2, wo man etwas über die Darstellung des Kopfes, der von diesem Schlafgotte noch allein übrig war, zu erfahren wünschte. Er möchte wohl dem archaischen Gebilde auf unserer Gemme ähnlich gewesen sein. Sonne und Traum kommen in Verbindung vor in der Elektra des Sophokles vs. 416 (vs. 424 sq.), vergl. Winckelm. Descript. de p. gr. de Stosch p. 198; und zu Trözene opferte man dem Gott des Schlafes und den Musen auf demselben Altar. (Pausan. X. 31. 5), wobei, gelegentlich bemerkt, derselbe Gedanke zu Grunde liegt, wie bei der Sage von der Blindheit der Sänger Thamyris und Homeros, nämlich das Abschliessen des Geistes gegen alle Eindrücke der Aussenwelt, um die Bilder, die aus dem tiefen Grunde des Innern aufsteigen, in ihrem wahren Wesen auffassen, ausdeuten und im Gesange gestalten zu können.

3) Herr Hirt im mytholog. Bilderbuch II, S. 197—200 mit der Kupfertafel Nr. XXVII. Die Homerische Stelle ist Iliad. II. 6 ff.

verschiedene Wege eingeschlagen. Auf etrurischen Grabmälern sehen wir Schlaf und Traum mit Flügeln an den Schultern vorgestellt [1]), oder auch mit zusammengefalteten Flügeln. Ein grosses Basrelief der Villa Albani zeigt uns den Hypnos (Schlafgott), mit Flügeln am Kopfe und an den Schultern, als einen Schlafenden, mit den Händen auf einen Stab oder eine umgekehrte Fackel gestützt [2]). Dieser letztere Zug kommt auf Sarkophagen, z. B. neben dem schlafenden Endymion, neben der im Schlafe liegenden Ariadne, vor. In andern Bildwerken hat der Schlaf- oder Traumgott (Morpheus) ausser den Flügeln auch noch das Attribut der Mohnköpfe oder Mohnstengel, oder auch noch eines Hornes, während andere Denkmale sich mit den Flügeln am Kopfe oder an den Schultern begnügen. Letzteres bemerken wir an dem schönen schlafenden Genius der Dresdener Sammlung, der auf einem schlafenden Löwen ruht und in seinen Händen Mohnköpfe hält; zu seinen Füssen kriecht eine Eidechse. — Ja in einer Statue der königl. französischen Sammlung hat der Gott des Schlafes gar keine Flügel, sondern ist höchst anmuthig als ein an einen Fichtenbaum gelehnter schlafender Jüngling dargestellt, dessen Haar ein Kranz von Mohnblüthen umgibt [3]). — Erst in der neuesten Zeit ist aus derselben Anticagliengattung eine Darstellung

1) Bei Inghirami, Monumenti Etruschi I. tav. LXXVII. vs. pag. 656, vergl. I. p. 272 sq.

2) S. Zoega, Bassirilievi antichi di Roma, I. tav. XCIII.

3) S. Winckelmann's Werke II, S. 555 f. und H. Meyer's Anmerkk. dazu S. 713, Anm. 73; vergl. Millin, Gal. Myth. tab. XXXIV, Nr. 121. Die ganze Figur des schlafenden Genius ist abgebildet in Bekker's Augusteum tab. XCII, wo der schlafende Löwe zunächst den Gedanken enthält, dass auch das Stärkste vom Schlafe überwunden wird. — Was ich an einem andern Orte über andere Attribute dieses Wesens bemerkt, wiederhole ich hier nicht. — Die Statue ist bei Bouillon I. abgebildet; wo St. Victor im Texte, neben der anmuthigen Darstellung doch auch auffallende Fehler der Zeichnung dieses lieblichen Ephebenkörpers bemerkt. —

bekannt gemacht worden, welche, ein einziges Attribut abgerechnet, mit dem Kopfe der Marburger Gemme übereinkommt. Auf einem geschnittenen Steine sehen wir das ehrwürdige Haupt des Hypnos oder Somnus, mit gerade herabhangendem Haar und mit einem in symmetrischen Locken über und unter dem Munde sorgfältig behandelten Barte. Flügel erheben sich von den Schläfen gegen das Vorderhaupt; den ganzen Kopf umgibt aber ein Kranz von Asphodelen, den Blumen des Schatten- und Todtenreichs [1]). Dieser Stein bietet eine interessante Vergleichung mit dem vorliegenden dar, sowohl in der technischen Behandlung des Profils, als der Haare, welche auf unserer Gemme nur durch wenige parallele Striche und durch einen Wulst nach vornen angedeutet sind, wie auch der Flügel. In allen diesen Stücken muss unsere Gemme als eine rohe Incunabel, gegen die gebildetere Ausarbeitung dieses Hauptes weit zurücktreten. [Böttiger S. 2: „So können wir uns nicht überzeugen, dass der Kopf auf der Gemme Nr. 18 einem Schlafgott mit den bekannten Flügeln an den Schläfen zugehöre"; wogegen Schorn an der Deutung auf Hypnos keinen Anstoss nimmt.

1) Zuerst bekannt gemacht von Millin, Pierres gravées inédites wiederholt in desselben Gal. Mytholog. pl. XIII, Nr. 352. Wenn ich gleich darauf von der Behandlung des Haupthaares spreche, will ich damit die Annahme nicht ausschliessen, dass der Kopf mit einem Helme bedeckt sein könne. In diesem Falle wäre wohl bei diesem sonderbaren Haupt mit Flügeln an einen *Genius des Todes* zu denken, besonders hinsichtlich des Helmes des Pluto (*Ἄϊδος κυνῆ*, s. Iliad. V. 845. Platon. Respubl. X. 11, p. 612. Apollodor. I. 2, p. 9. Zenob. Proverbb. I. 41). Ueber die durch Lessing und Herder angeregte Frage, wie die Alten den Tod gebildet, begnüge ich mich jetzt, die Leser an Visconti zum Museo Pio-Clement. VII. 13, pag. 71 sqq. ed. de Milan und an Herrn Gerhard in der Schrift: Venere-Proserpina p. 49 sqq. und Herrn Welcker im Academ. Kunstmuseum zu Bonn §. 59 f. und im Rheinischen Museum für Philologie I. 3, S. 527 ff. zu verweisen. [Vergl. Symbolik I, S. 350, dritt. Ausg.]

Feuerbach klagt mit Recht über Undeutlichkeit des Abdrucks, fügt aber doch bei, dass das Bild mit dem des Hypnos in Millin's mythologischer Galerie (XIII. 352) Aehnlichkeit habe. Raoul-Rochette endlich will darin nur einen jener belorbeerten Apollosköpfe erkennen, wie sie ein Steinschneider im äussersten Verfall der Kunst hervorzubringen vermocht habe, und hält die scheibenähnlichen Erhöhungen an der Stirne für zufällige Mängel des Steines, welches sich doch mit dem Siegelabdrucke nicht wohl vertragen will.]

Neunzehnte Gemme. Ein deutlicher Abdruck. Ein Skorpion. Er kommt auf antiken Denkmalen mit verschieden modificirter Bildung und in mannichfaltigen Combinationen vor. Auf einer persepolitanischen Keilinschrift ist der Scorpio Europaeus Linnaei mit der Boa und mit andern Thieren verbunden. Auf ägyptischen Monumenten sehen wir ihn mit dem Löwen und andern Zeichen des Thierkreises vereint. Solche astronomisch-kalendarische Zusammenstellungen sind auch auf geschnittenen Steinen nicht selten, zuweilen mit Schriftzügen und mit räthselhaften Charakteren, welche den gnostischen Secten, den Basilidianern u. s. w. eigen waren [1]. Auf einem Wandgemälde in der Nekropolis von Kyrene, eine Kampfscene mit mehreren Verwundeten vorstellend, hält eine Hand an einer Schnur einen Scorpion schwebend, und es

1) Die Persepolitaner Inschrift bei Millin Monumens inédits I, pl. VII und dazu p. 61. Von den Persern war der Skorpion sehr gefürchtet und für das Bild des bösen Princips gehalten. — Auf einer vor mir liegenden ägyptischen Erztafel mit Hieroglyphen erscheint diese Crustacee in astronomisch kalendarischer Combination; auf einer Gemme bei Raponi pl. X, Nr. 5 steht in einer Himmelssphäre der Skorpion unter Sonne und Mond (vergl. auch pl. 80, Nr. 4); — auf einer andern bei Agostini Nr. 173 ist er mit dem Bilde des Löwen verbunden; auf einer antiken Glaspaste vor mir sind Krebs, Löwe und Skorpion vereinigt mit daneben stehenden Schriftzügen; bei Gorlaeus II, Nr. 438 ist neben dem Skorpion ein mystisch-gnostischer Charakterzug auf einer Gemme eingegraben

wird dabei bemerkt, dass die dortigen Einwohner noch heut zu Tage das Auflegen von Skorpionen für ein specifisches Mittel gegen bösartige Wundgeschwüre halten [1]). Schon die Alten brachten den Heilgott Aesculapius mit dem Scorpion in Verbindung [2]). — In jedem Falle konnte der Aberglaube alter Griechen nun leicht darauf verfallen, in dem Bilde des Scorpion ein Schutzmittel gegen Geschwüre und andere Leibesschäden zu sehen und es auf Gemmen als Amulet am Finger oder am Halse zu tragen. — Aber neben einer blutigen Kampfscene könnte der Scorpion auch auf den Ares (Mars) sich beziehen. Nach der ägyptischen Astrologie, die jedem Planeten sein Haus in einem Zeichen des Thierkreises anwies, von wo aus er seinen Einfluss übte, hatte Mars seine Doppelbehausung im Widder und auch im Scorpion erhalten, und war, wie man glaubte, von da aus wirksam; daher das behelmte Haupt des Mars hinter einem Stern und über einem Scorpion auf Münzen von Alexandria, und das Bild desselben Kriegsgottes zwischen Stern und Scorpion auf einem geschnittenen Steine [3]); daher auch das Bild des Scorpion auf den

1) Voyage dans la Marmarique et la Cyrenaïque par M. J. R. Pacho pl. LIII, Nr. 2 mit dem Texte p. 377.

2) Astronomisch ward der auf dem Skorpion stehende Ophiuchos für Asklepios gehalten. Eratosth. Catast. cap. VI. Jo. Laur. Lydus de menss. IV, p. 288 ed. Roether.

3) Diese astrologische Theorie hat Barthélémy erwiesen (Mémoirr. de l'Acad. des Inscr. Tom. XLI, p. 501); vergl. noch Jo. Laur. Lydus de menss. p. 184 ed. Roether. Die Gemme mit dem Mars zwischen Stern und Skorpion hat Passeri de gemmis astriferis tab. CI. Ueber die Alexandrinische Münze aus dem 8. Jahr des Antoninus Pius, s. Eckhel D. N. V. IV, p. 70. Die Abbildung der Münze gibt nach einem Exemplar der königl. franz. Sammlung, Dupuis pl. II, Nr. 5 zu dem Werke: l'Origine de tous les cultes. — Auf Münzen der gens Plautia erscheint ein Skorpion unter den Füssen des Viergespanns des Juppiter fulminator bei Beger, Thes. Brandenb. II, p. 572 (vergl. Stieglitz, Distributio numorum

Schilden der griechischen Heroen, des Achilles, des Diomed und der Kriegsmänner der römischen Periode, endlich auf militärischen Insignien der Römer bis in die Kaiserzeit herab; welcher Ueberblick von Denkmalen allein schon beweist, dass man in diesem Bilde nicht durchaus eine Anspielung auf Afrika zu suchen hat, welche Römerprovinz allerdings auf Münzen und andern Monumenten durch den Scorpion bezeichnet wird [1]. — Nach allem diesem haben wir die Wahl, das einfache

famill. Romm. p. 106), wo derselbe richtig bemerkt: „Martium animal est Scorpius". Hiernach nähme also der kriegerische Juppiter das Zeichen des Mars an. Vielleicht liesse sich dasselbe kriegerische Zeichen auch auf den Merkur beziehen, als den Vorsteher der Gymnastik, d. h. der Vorübungen zum Kampfe, und sonach also für den Widder und Skorpion zu beiden Seiten des Mercur auf einer Gemme der Stoschischen Sammlung, sich eine ungezwungnere Erklärung finden, als Winckelmann in der Descript. Cl. II, p. 91, Nr. 393 zu geben vermochte.

1) Der Skorpion auf Vasenbildern bei Inghirami Gal. Omerica tav. LXIX, auf dem Schilde des Diomed; bei Herrn Raoul-Rochette, Achilléïde pl. XVIII. 1 auf dem des Achilles, wo der Erklärer (p. 34 und p. 86) sehr richtig darin eine Bestätigung findet, dass der Skorpion als Thier des Ares schon eine alte Vorstellung der Griechen gewesen. Hiernach wird Niemand Winckelmann's Erklärungen (Werke II, S. 602 f.) von dem Zeichen Afrikas allenthalben mehr ausreichend finden. Diess mochte schon Eckhel gefühlt haben, da er das Schildzeichen des Skorpions auf dem grossen Wiener Cameo (gemma Augustea planche I.) unerklärt gelassen (pag. 13 der Choix des pierres gravées du cab. Imperial.). Rubens fand auch darin eine Anspielung auf den Kriegsgott und kriegerischen Geist mit Vergleichung des Manilius (Astronom. IV. pag. 218 sq.). — Dagegen vermuthet ein unsrer Wissenschaft zu früh entrissener Philolog, dass jenes Schildzeichen einen Bezug habe auf den Steinbock, welcher auf demselben Cameo über dem Bilde des Augustus schwebt, und ganz unbezweifelt dessen Geburtszeichen (Horoskop) ist. Ebenso sei auf dem unteren Plane jenes Steines der Skorpion auf dem Schilde das Geburtszeichen des am 16. November gebornen Kaisers Tiberius, an dessen Geburtstag die Sonne im Zeichen des Skorpions gestanden sei (Fr. Passovii de Scorpio in gemma Augustea conjecturae Vratislav. 1833, p. 7).

Bild auf unserer, wie auf anderen Gemmen [1]), entweder für ein Phylakterion (Amulet) zum Schutze gegen Verletzungen des Körpers, oder für das martialische Sinnbild im Siegelringe eines Kriegsmannes zu nehmen.

Im letzteren Falle hätte hier das im Stein eingeschnittene *Bild* dieselbe Bedeutung, was die *Form des Steines* beim Scarabäus hatte. Bekanntlich hatte schon bei den Aegyptiern, weil sie gewisse Käferarten für bloss männlich hielten, die Kriegerkaste den Käferstein zu ihrem eigenthümlichen Attribut, um Mannhaftigkeit und Kriegsmuth zu bezeichnen [2]). Ueber den Ursprung dieses seltsamen Glaubens ist hier eben so wenig zu sprechen nöthig, wie über die Frage, ob die Käferform der älteren Gemmen, die in Griechenland wie in Italien so häufig vorkommen, aus Aegypten in diese Länder verpflanzt worden [3]). Hier bemerke ich nur noch, dass von

1) Wie z. B. in einer der unsrigen ähnlichen Gemme von lapis lazuli bei Gorlaeus II. Nr. 619.

2) Plutarch. de Isid. et Osir. p. 355 B, p. 455 Wyttenb.: *Τοῖς δὲ μαχίμοις κάνθαρος ἦν γλυφὴ σφραγῖδος*, vergl. Aelian. H. A. X. 15 und Jacobs dazu p. 347, der auch mit Markland die nachfolgenden Worte Plutarchs verbessert hat.

3) Ueber die ägyptischen Käferarten, wie über die Verschiedenheit der ägyptischen und etrurischen Käfersteine, s. Zoega de obeliscc. p. 450. Nach Lanzi (Saggio di Ling. Etrusca II, 170), welcher den etrurisch-sicilisch-italischen und griechischen Gebrauch der Scarabäen oder Käfersteine von den Aegyptiern herleitet, begnügten sich die Krieger nicht mit dem einfachen Amulet des Käfersteins, sondern sie verdoppelten dessen Kraft, nach ihrer Meinung, noch dadurch, dass sie sich das Bild eines Heros, als eines Schutzpatrons, darauf einschneiden liessen; und diess dürfen wir auch nach Plutarchs und Aelians Worten von den ägyptischen Kriegern vermuthen. — Da wir aus einem unter den Platonischen Schriften befindlichen Dialog Eryxias (p. 400, p. 555 Bekk.) wissen, dass die Aethiopier sich der geschnittenen Steine statt des Geldes bedient, und man zu vermuthen veranlasst ist, dass auch die Aegyptier unter den Pharaonen die Scarabäen als Münzen gebraucht haben, so hat neulich Herr Stieglitz, mit Benutzung anderer Andeutungen, sehr scharf-

diesen Marburger Gemmen, da sie zum Theil einen sehr alten Styl verrathen, vermuthlich mehrere solche Scarabäen gewesen sind, sei es nun, dass man sie mit der convexen Rundung des Rückens sehr tief am Monumente eingesenkt und durch gute Fassung befestigt, oder dass man diesen Rückentheil zu bequemerer Fassung vorher abgesägt hatte; wie man diess an mehreren Gemmen, namentlich in der Stoschischen Sammlung bemerkt. [Feuerbach S. 271. Ein Scorpion, auf dem Abdrucke kenntlicher und natürlicher ausgeführt, jedoch von mittelmässiger Arbeit, ohne dass sich gerade im Einzelnen ein besonderes Ungeschick nachweisen liesse.“ In der Ansicht, dass dieser Stein ein Amulet gegen körperliche Verletzungen oder ein Symbol des Mars sei, wie Soldaten es zu tragen pflegten, stimmt er mir bei. Auch Raoul-Rochette p. 137 sagt: „J'adopte donc ici, sur tous les points, les idées exposées par notre auteur“; nur widerspricht er der Deutung des Scorpions auf der Wiener Gemma Augusta, und anerkennt auch dorten ein Symbol des Mars.]

Zwanzigste Gemme. Zwei Abdrücke: Arabische Charaktere, — dergleichen auf der

Zwei und zwanzigsten Gemme, wovon Ein Abdruck vorhanden ist; ferner auf der

Sieben und zwanzigsten Gemme, wovon drei Abdrücke übrig sind: Kufische Schriftzeichen [1]).

sinnig zu erweisen gesucht, dass diess auch bei den ältesten Etruskern und Griechen der Fall, und dass mithin die Käfersteine die Vorbilder der ältesten Münzformen der Griechen gewesen (S. Schorn's Kunstblatt 1833, Nr. 18 u. 19). [Dass die etrurischen Scarabäen eine Nachahmung der ägyptischen sind, nimmt auch K. O. Müller an; s. die Etrusker I, Seite 302.]

1) Ich gebe hierbei zuvörderst das Wesentliche aus dem Berichte des Herrn Justi a. a. O. S. 35—37, der Wahl's Auslegung der beiden arabischen Aufschriften mittheilt: „Die eine liest er (nach einer wörtlichen Uebersetzung des Arabischen) „„*Anfangs* (vor Alters) *Mund zu Mund.*““ Die Aufschrift auf der andern Siegelgemme erklärt er so:

Wir kehren zurück und betrachten die

Ein und zwanzigste Gemme. Sechs Abdrücke, wovon zwei fehlen; doch liegt unter den vier übrigen einer vor mir, der nichts zu wünschen übrig lässt. Die räthselhafte Vorstellung auf dieser grossen Gemme hat, wie zu erwarten war, gleich beim Abdrucken Aufmerksamkeit erregt, jedoch nur

„„*Hiermit zu ergänzen* oder *zu vollziehen;* oder auch: *auf dass hiermit Ergänzung geschehe, hierdurch vollzogen* werde."" Nach einer etwas veränderten Lesart des einen Wortes ist der Sinn: „„*Hierdurch meine Ergänzung! Hiermit meine Vollziehung;* oder *Hierdurch ergänze, vollziehe ich!*"" Nach einer kleinen Aenderung des undeutlich geschriebenen Wortes: „„*Damit ich hierdurch ergänze, vollziehe;*"" auch allenfalls passive „„*Auf dass ich* (nämlich mein geschriebenes Wort) *hierdurch ergänzt, vollzogen werde.*"" So weit die Wahl'schen Erklärungsversuche. Da aber a. a. O. über die Gemme Nr. 27 weiter nichts bemerkt war, als, sie habe *armenische* Charaktere, so übersendete ich einen Abdruck derselben, so wie einen zweiten von Nr. 20, an die Herren Baron Silvestre de Sacy und Klaproth in Paris, und beide hatten die Güte, mir Folgendes mitzutheilen. Ueber Nr. 20 bemerkt der Letztere: „Dieses sehr grob und gewiss nicht von einem Orientalen gestochene Siegel enthält den wahrscheinlich holländischen Namen *van Frank,* oder deutschen *von Frank.*" — Hiernach müssten wir es also als Weihgeschenk eines niederländischen Pilgers oder Ritters betrachten, der sich etwa seinen eigenen Namen mit arabischer Schrift in sein Siegel eingraben lassen. — Die *kufischen* Charaktere von Nr. 27 liest Herr de Sacy so: Aly, Hhassan, Hhossein, Aly, Mohammed, Dshafar, Mussa, Aly, Mohammed, Aly, Hhassan; nämlich die eilf Namen der ersten der zwölf Imame, von denen der letzte Mohammed Mehdi fehlt. Ausserdem bemerkt Herr de Sacy: „Il faut observer que ces noms sont enchevêtrés l'un dans l'autre, en sorte qu'une même lettre sert en même temps à deux fonctions differentes." [Wenn der Leser sich mit mir über das Glück gefreut haben wird, dass es mir gelungen, über diese drei Gemmen die Stimmen der gelehrtesten Orientalisten zu sammeln, so kann ich jetzt hinzufügen, dass in demselben Jahre (1834) Joseph Hammer von Purgstall der Entzifferung der 27. Gemme, wie sie Silveste de Sacy geliefert, seine volle Zustimmung gegeben hat.] Von dem Siegelstein Nr. 20, wovon, da nur ein einziger Abdruck vorhanden, nur eine Zeichnung mitgetheilt werden konnte, wagte Herr Klaproth und mehrere

allgemeine Muthmaassungen zur Folge gehabt. Ich werde, nachdem ich die Beschreibung gegeben, darüber zuvörderst berichten und dann verschiedene Ansichten, die man sich bilden kann, den Alterthumsforschern zur Entscheidung anheimstellen. Wir sehen hier drei durch Kleidung, Stellung und Attribute unterschiedene Personen in einer Handlung verbunden, welche durch einige Geräthe und Schriftcharaktere näher bezeichnet zu sein scheint. In der Mitte sitzt eine sonderbare Gestalt auf einem mit einer Rücklehne versehenen hohen Stuhle (Throne); der Kopf, mit roh angedeuteten Gesichtstheilen bezeichnet, trägt einen Aufsatz, und ist von hinten mit Strahlen umgeben, wenn diess nicht etwa die ungeschickt angedeuteten Haare sind. Ein in geraden Falten herabfallender und von den Knieen an anschliessender Leibrock umgiebt diese Gestalt. Sie hält vor sich hin einen runden Körper, welcher die grösseste Aehnlichkeit mit einer Armillarsphäre hat, jedoch auch ein globusartiges aus zwei in der Mitte zusammentreffenden Hälften bestehendes Gefäss sein könnte, welches eine kleinere vor jener ersteren stehende Figur gleichfalls von unten anfasst. Letztere ist mit einem Hute bedeckt und hat ihr Gewand fallen lassen, so dass nur der untere Theil des Körpers bekleidet ist. Hinter der sitzenden Hauptperson erscheint eine etwas grössere Gestalt mit dem Hute bedeckt und mit grossen Flügeln, von den Schultern herabgebreitet; sie reicht ein viereckiges durchbrochenes Geräthe oder Bildzeichen gegen die in der Mitte sitzende Person hin. Zur Seite im Hintergrunde der halbentkleideten Figur erblickt man auf einer Erhöhung eine einfache mit

Pariser Orientalisten gar keine Erklärung, und diese Zurückhaltung so berühmter Männer muss gegen die Wahl'schen Auflösungen misstrauisch machen. Was übrigens den Stein mit dem deutschen oder niederdeutschen Namen betrifft, so kann das *van* oder *von* im dreizehnten Jahrhundert nichts Auffallendes haben, da diese Bezeichnungen des Adels schon im zwölften vorkommen.

einer geraden Röhre versehene Kanne. Hinter dem Kopfe dieser Gestalt erscheint der Schriftzug *I* und zwischen ihm und der sitzenden Mittelfigur die Charaktere *X* und *I*.

Um von letzteren zuerst zu berichten, so hatte man den am äussersten Ende links sich wiederholenden Charakter *I* übersehen, und würde ohne dieses wohl nicht auf die Vermuthung gekommen sein, die Charaktere in der Mitte seien die spätere Zuthat eines christlichen Ritters, der sich, um dem Steine die gehörige Weihe zu geben, ein *I* (*Ἰησοῦς*) und ein *X* (*Χριστός*) hinterher darauf habe eingraben lassen. Nicht allein jener dritte Charakter spricht dagegen, sondern auch die Beschaffenheit des Schnittes, der, durch die Luppe betrachtet und auch mit dem Finger angefühlt, durchaus keinen späteren Ursprung verräth. Die rohe Behandlung der Gestalten ist schon beim Abdrucken dieser Gemme nicht unbemerkt geblieben, und feine Kunst- und Alterthumskenner, wie man berichtet, haben die Arbeit für *ägyptisch* gehalten. Doch wird dabei nicht unerwähnt gelassen, dass sich ähnliche Darstellungen aus der früheren *griechischen* Periode vorfinden; endlich wird auch auf Niebuhrs Reise nach Arabien verwiesen, worin eine ähnliche sitzende Figur an den Thürpfosten von Persepolis befindlich, abgebildet sei [1]).

Hiernach werde ich wohl am besten thun, vorerst in diese drei Annahmen eines ägyptischen, persischen oder altgriechischen Ursprungs dieses wunderlichen Gemmenbildes einzugehen, zu versuchen, wie weit man mit einer jeden kommen kann, und ob wir nicht am Ende vielleicht, falls alle unzulänglich befunden werden sollten, zu einer vierten unsere Zuflucht nehmen müssen. Es ist nicht zu läugnen, dass auf den ersten Blick das Ganze ein ziemlich ägyptisches Ansehen hat, einmal wegen des Kopfaufsatzes, der steifen

1) Im 2. Theil tab. XXIX und XXX; vergl. den Bericht des Herrn Justi a. a. O. S. 37 f.

Haltung der sitzenden Mittelfigur, besonders wegen des runden Gefässes in ihrer Hand. Auch die halbentkleidete Nebenfigur, die sich von oben im Profil zeigt, während sie von unten gerade uns den Rücken zukehrt, hat eben darin den Charakterzug altägyptischer Scupturwerke. Auch der Krug neben ihr verräth keine schöne griechische Formen. Vollends aber die dritte Gestalt mit den mächtigen Flügeln und mit dem Viereck in der Hand scheint gar zu sehr zu ägyptisiren. Sonach hätten wir vielleicht aus ägyptisch-pythagoreischer Bildersprache die Erklärung einiger Charaktere herzuholen, und in den Strahlen des Hauptes der Mittelfigur das Feuer, namentlich das Sonnenfeuer, in den Flügeln der anderen die Luft und die Winde, in dem Tetragon in ihrer Hand die Erde, sowie endlich in dem Wasserkruge das Wasser, und somit die vier Elemente anzuerkennen: daneben aber in dem :X: das angedeutete pythagoreische Quadrat [1]); und da wir vom griechischen Erklärer der Hieroglyphen belehrt werden, dass die Aegyptier, wenn sie Reinheit oder Reinigung bezeichnen wollten, Feuer und Wasser zu malen pflegten [2]) — so hätten wir wohl an eine mit der halbentkleideten Person vorgenommene Handlung der Sühne und Reinigung zu denken, — aber auch zugleich, nach der durch Wasser vollendeten Reinigung, eine Einweihung, indem dieselbe Person nunmehr gewürdigt wird, das aus zwei Halbkugeln zusammengesetzte heilige Gefäss des Hermes zu berühren, und in diesen, den Blick über die ganze Natur gewährenden, Weltspiegel zu schauen [3]), welchen ihr der in seinem Amtsornat da sitzende Priester darreicht, während der geflügelte Gott oder Geist den Ein-

1) Theologumena Arithmeticae IV, p. 22, vergl. v. Hammer's Fundgruben des Orients VI. 2, S. 121.

2) Horapollin. Hieroglyph. I. 43, p. 36 Pauw.

3) Nicomachus ap. Athen. XI. 478. a., p. 269 Schwgh., vergleiche meinen Dionysus I, p. 26 sqq. und die Descript. de l'Egypte, Antiquité II. pl. 21. 23.

geweihten in seinen Schutz nimmt, um ihn dereinst nach den Wanderungen durch Körper in den Kreis der Sonne zurückzutragen. — So viel von dem, was ich über diese ägyptische Hypothese in der Kürze zu sagen wüsste. Ihr stehen hauptsächlich die ungezweifelt vom Gemmenschneider selbst eingegrabenen Charaktere entgegen, welche weder der hieroglyphischen oder der hieratischen, noch auch der demotischen Schriftart angehören; und wäre die Vorstellung ägyptisch, so sollte man doch auch irgend eine jener drei pharaonischen Schriftgattungen erwarten.

Man hat ferner die sitzende Mittelfigur mit ähnlichen Gestalten unter den Denkmalen von Persepolis verglichen. — Diess würde also den Ursprung der Gemme aus Aegypten nach Oberasien versetzen: — und in der That — dafür scheint Manches zu sprechen. So sind, um mit der Hauptfigur anzufangen, die Strahlen am Hinterkopfe derselben ganz so wie am Hinterhaupte einer zwei Stiere führenden Gestalt auf einer assyrischen Halbkugel von Chalcedon-Achat [1]), deren genauer Abdruck vor mir liegt, und auf einem orientalischen Siegelsteine reicht eine sitzende Männergestalt einer andern einen grossen Ring dar — eine der unsrigen nicht unähnliche Vorstellung. Auch sind Aufsätze, wie sie unsere Mittelfigur auf dem Kopfe hat, Flügel, die die Figur hinter jener trägt, und Hüte, wie beide Nebenfiguren sie tragen, auf Cylindern mit assyrischer Inschrift wahrzunehmen [2]). Auch die theilweise Entblössung des Körpers ist den Persern nicht fremd, besonders in Unglücks- und Trauerfällen [3]); und so könnte die halbentkleidete Person unseres Gemmenbildes in einem solchen

1) Im Besitze des kaiserl. russ. Herrn Hofraths von Koeppen. — Der gleich angeführte Siegelstein ist abgebildet in Münters Relig. der Babylonier tab. I. Nr. 3.

2) Man vergl. z. B. Herrn Dorows Morgenländische Alterthümer I. tab. I u. II. Nr. 1 u. 2.

3) S. Rosenmüllers altes und neues Morgenland I, S. 179.

Zustande, wo man Rath und Hülfe sucht, sich vielleicht von dem ehrwürdigen Magus auf dem Stuhle weissagen lassen. Hiernach hätten wir in dem runden Gefässe, das beide von unten berühren, wohl nichts anderes zu denken, als das persische Kondy (τὸ κόνδυ). — Persisch nennt es ja ausdrücklich der oben S. 449, Anm. 3 bereits von mir angeführte Nikomachos, der es zugleich als Gefäss des Hermes bezeichnet. Bei den Asiaten hiess es bald Salomons-, bald Iskanders-Becher; in der persischen Heldensage war es hochgepriesen als der Becher Dschemschid's:

„Nun kam ich zur verschlossenen Blende,
In der Dschemschid's Rubinenbecher lag;
Er leuchtete durch die porphyrnen Wände,
Wie durch Gardinenflor der junge Tag. —
— Drauf ist ein jedes Land mit seinen Gaben,
Mit Stadt und Volk hineingegraben;
Da sind zu sehn die Schätze dieser Welt,
Die Art und Weise, wie man sie erhält“ [1]).

Nach dieser Annahme hätten wir einen Stein vor uns, den ein frommchristlicher Pilger oder Kreuzfahrer dem Grabmale der neuen Heiligen als einen Tribut des Morgenlandes geweiht, nachdem ihn ein eifriger Jünger des Serduscht (Zoroaster) oder gar ein Magier selbst früher als Amulet am Halse oder am Finger getragen. — Aber auch dieser Hypothese wollen sich die drei eingegrabenen Charaktere nicht

1) Schirin v. Hammer I, Strophe 62. 63; vergl. dessen Hafis Divan. I. S. 221. 52. 111. 253. Herbelot, Biblioth. orientale unter Giam und Giemschid. Rosenmüller's A. und N. Morgenland I, Seite 213, und was S. 449, Anmerk. 3 nachgewiesen. — Jetzt bemerke ich nur noch eine urkundliche Beglaubigung der Fortdauer dieses Symbols bis in spätere Zeiten herab: Auf einer von Herrn Fraehn in Petersburg beschriebenen Münze des siebenten Königs aus der Sassanidendynastie Narses (Narschi) ist, neben einer Feuersäule und dem Ferwer oder Genius des Königs, auch der Dschemschidsbecher abgebildet.

fügen. Sie sind eben so wenig persisch, assyrisch, als ägyptisch. Sie si d vielmehr griechisch. Der erste Charakter hinter dem Kopfe der halbentkleideten Gestalt ist auf Inschriften, Münzen und geschnittenen Steinen nichts anderes, als das griechische *Z* (klein geschrieben: ζ). Er wiederholt sich unter den Beinen derMittelfigur, und der ebendaselbst über den Knieen dieser Gestalt sichtbare Schriftzug hat auf griechischen Denkmalen, besonders auf Münzen, die Bedeutung des Σ (ς kleingeschrieben) [1]. Ja, wenn wir auf unsrer Gemme eine Vermischung der alten und neuerer (Simonideischer) Buchstaben annähmen, und wie es bei geschnittenen Steinen oft geschehen muss, ein Zusammenlesen der auf verschiedenen Punkten des Steines zerstreuten Charaktere versuchten, könnten wir, von dem Schriftzug hinter dem Kopfe oben anfangend, dann von der andern Seite aufwärts steigend, ohne alle gewaltsame Mittel die Sylbe *ZHΣ* daraus zusammensetzen, welches dann vielleicht als eine Abbreviatur von *ZHΣOIΣ* (ζήσοις) *Vivas*, *„du mögest leben,"* oder *„Lebe!"* zu betrachten wäre und einen Wunsch ausspräche, welcher namentlich auf colorirten oder gravirten Glasarbeiten der Griechen, Römer und Byzantiner vorkommt [2]. Eben so wenig hat das Bildwerk auf diesem Steine etwas, welches man geradezu als ungriechisch bezeichnen könnte. Zuvörderst bedarf es wohl für die Alterthumskenner keiner besonderen Beweise, um den Kopfaufsatz der Mittelfigur aus griechischen und römischen Darstellungen zu rechtfertigen, eben so wenig,

1) S. Mazochi Commentar. in Tabull. Heracll. p. 151, die paläographische Tafel hinter dem ersten Bande von Eckhel, Doctrin. Numm. Vett., und Paravey, Essay sur l'origine des chiffres et des lettres. Paris 1828, pl. IV, lin. 3.

2) Bei Buonarotti. Vgl. über dieses *ZEΣEΣ* (so wird es oft geschrieben) Millin, Gal. Mythol. I, pl. XLVII, p. 197 und über die verschiedenen Bedeutungen des ζήσοις den Appendix zu Dawesii Miscellann. Critt. p. 8* ed. Kidd.

um die am Hinterkopfe derselben hervorragenden Spitzen zu erklären, mögen es nun Haare oder Strahlen sein. Sehen wir diese doch schon an dem sitzenden Gotte, Juppiter oder Janus, auf der 7. Gemme. Auf der vorliegenden sind es sechs an der Zahl, und scheinen hier wirkliche Str. hlen zu sein [1]). Die oben beschriebene Gewandung der zwei grösseren Figuren und die halbe Enthüllung der kleineren finden sich gleichfalls vielfach in griechisch-römischen Sculpturen der roheren oder der in Verfall gerathenen Kunst. Das Viereck (oder Tetragon) in der Hand der geflügelten Person darf uns auch nicht irre machen, da es einmal als Andeutung des Würfels den griechisch-phrygischen Culten der Cybele und andrerseits den pythagoreischen Symbolen angehört. Eben so wenig wird man den so gestalteten Stuhl mit der Rückenlehne anstössig finden, wenn wir zugeben, dass diese rohe Darstellung einen Thron habe andeuten wollen. Dass die Armillarsphäre, denn dafür müssen wir nach der ganz scharfen Abgränzung des runden Körpers in zwei vorliegenden Abdrücken diesen letzteren halten — dass diese den Alten schon bekannt war, darüber haben wir die bestimmtesten Zeugnisse [2]).

1) Die Zahl der Strahlen in solchen Vorstellungen ist nicht übereinstimmend: der Sonnengott (Helios) hat in Bildwerken manchmal zwölf, in der Regel sieben Strahlen, daher ἑπτάκτις ἥλιος (Hemsterh. zum Lucian. Timon. 51, p. 164. Amst. vgl. Millin, monumens inédits I, p. 180); doch kommen auch zehn Strahlen vor. So hat z. B. die den Kopf des Phönix umgebende Sonnenscheibe auf einer vor mir liegenden unvergleichlich schönen Goldmünze des Trajan zehn Strahlen. Aus dieser und ähnlichen Darstellungen ist der sogenannte Nimbus oder Heiligenschein in christlichen Bildwerken entstanden, worüber neuerlich Thorlacius (Opuscc. Acadd. III. p. 26 sq.) einige Bemerkungen gemacht; dem ich aber nicht beistimmen kann, wenn er in einem ähnlichen mit einer Rückenlehne versehenen Sessel geradezu etwas der Antike Widersprechendes finden will. Von der Gemme, die ihn zu dieser Bemerkung veranlasst, wird im Verfolg kürzlich die Rede sein.

2) Κρίκος, πόλος, auch σφαῖρα κρικωτή genannt. Varro apud Gell. N. A. III. 10. Ptolemaeus Lib. V. zu Anfang.

An einen Erdglobus, möchte unser Gemmenbild auch noch so späten Ursprungs sein, ist aber in solcher Umgebung nicht zu denken [1]). Es ist ein Himmelsglobus, aber kein von innen hohler und so künstlicher, wie Archimedes, um die Bewegungen der Himmelskörper anschaulich zu machen, ver-

1) Was wir Erdkugel nennen, hiess bei den älteren Griechen ὁ πίναξ und war eine eherne Tafel, wie jene, welche der Ionier Aristagoras in Sparta vorzeigte. (Herodot. V. 49 mit den Auslegern.) Da ich es zu dieser Stelle in der Bährischen Ausgabe vergessen, so will ich bei dieser Gelegenheit eine Stelle des Plutarch verbessern. Dieser Biograph eröffnet das Leben des Theseus mit folgenden Worten: Ὥσπερ ἐν ταῖς γεωγραφίαις — οἱ ἱστορικοὶ τὰ διαφεύγοντα τὴν γνῶσιν αὐτῶν τοῖς ἐσχάτοις μέρεσι τῶν πινάκων πιεζοῦντες ἐνίοις παραγράφουσιν, ὅτι τὰ δ᾽ ἐπέκεινα, θῖνες ἄνυδροι καὶ θηριώδεις κ. τ. λ., wo Amyot, Leopold und Coray aus einigen Handschriften αἰτίας aufgenommen haben. Keins ist das rechte. Ich schreibe: ταινίας παραγράφουσιν, ὅτι τάδ᾽ ἐπέκεινα. An den Enden der Erde, wo den Geographen ihre Kenntnisse ausgehen, ziehen sie Alles in's Kurze zusammen, und zeichnen *Linien* (von Dünen, Küsten und Gränzen), weil, was dort jenseits liegt, wasserlose Meergestade, der Aufenthalt von wilden Thieren seien u. s. w. Ταινίαι ist ein bei Erdbeschreibern und Historikern vorkommendes geographisches Kunstwort, wie bei Appian in der Beschreibung der Lage Karthagos (Punicc. VIII. 95 und 121), und bezeichnet Sandbänke, welche die Seefahrer zu meiden haben, aber auch die auf den Karten gezeichneten bestimmten oder unbestimmteren Linien, um Küstenstrecken und Isthmen von Halbinseln oder endlich auch Ländergränzen anschaulich zu machen. (Wesseling zu Antonin. Itiner. p. 10 — zum Diodor I, 31, p. 36) — Daher παραταίνιον eine Untiefe, deren Oberfläche das Wasser bedeckt, welches Tib. Hemsterhuys dem Xenophon Ephesius (s. pag. 298 sqq. ed. Peerlkamp) wieder gegeben hat, wo ähnlich sinnlos vorher παραίτιον stand, wie bei Plutarch αἰτίας statt ταινίας, wo ja auch das gleich folgende θῖνες ἄνυδροι die dürren sandigen Küsten angibt, die mit solchen Riemen oder Linien auf den Erdkarten angedeutet werden. Die Lesart ἐνίοις ist eben aus der Aussprache entstanden, wie das στενάς (σθενάς) statt ταινίας im Hesychius (I, p. 465 sq. mit Alberti und Hemsterh. und Schow, Supplemm. p. 499 fin.). [Derselbe Hemsterhuys verbessert im Zenobius IV. 68, p. 103 ed. Leutsch et Schneidew. στενὰς in ταινίας. Man vergl. Ernesti Lexic. Polyb. in ταινία und Coray zu Plutarch. Alexandr. p. 421.]

fertigt hatte, sondern ein solider; mit Einem Worte, es ist eine astrologische Sphäre, dergleichen die Nativitätssteller, Chaldäer, Aegypter oder wie man sie nannte, in griechischen und römischen Ländern herumzutragen pflegten; denn ein für allemal, es wird hier ein astrologisches Horoskop gestellt [1]) und zwar vielleicht gar einer Göttin von einem Wesen, das mit dieser Kunst Einen Namen führt, das man den Vater der Sterne nannte. — Dieser Gott ist vielleicht hier der Sterndeuter selbst.

Ein griechischer Dichter erzählt uns in einer bemerkenswerthen Stelle [2]), wie die aufblühende Proserpina die Augen

1) In den neugewonnenen Bruchstücken von Cicero's Republik wird die künstliche concave Himmelssphäre des Archimed von der gemeinen soliden unterschieden, I. 14, p. 64 sq. ed. Moser: „Hoc autem sphaerae genus, in quo solis et lunae motus inessent, et earum quinque stellarum, quae errantes et quasi vagae nominarentur, in illa *sphaera solida* non potuisse finiri" etc. Letztere heisst auch (p. 63) solida atque plena, und ist die astrologische Himmelssphäre, dergleichen Proclus mehrere erwähnt (man s. Angelo Mai daselbst p. 65); es war eine σφαῖρα ἀστρολογική (Plutarch. Vit. dec. Oratorr. p. 838. D. p. 364 Wyttenb.). Die Handlung, welche hier verrichtet wird, ist, was die Griechen nannten: ἡ περὶ τὸν πίνακα μέθοδος, d. i. Astrologie (vergl. Plutarchi Romulus cap. XI, p. 112 sqq. Leopold, wo erzählt wird, dass L. Tarutius, ein Freund Varro's und Cicero's, nach denselben Grundsätzen, wie man Geburtsstunde und Schicksale eines einzelnen Menschen angibt, auch den dies natalis und die Schicksale der Stadt Rom ausgedeutet hatte (vergl. Cic. de Divinat. II. 47 p. 470 mit Davies, Mosers und meinen Noten). Philosophen, wie Plotin, hielten gar nichts auf diese Künste; Andere, wie Philostrat, wollten nur einen Theil der Astrologen als Afterweise und Mendicanten (ψευδόσοφοί τε καὶ ἀγείροντες — so hat die Schellersheimische Handschrift des Philostratus vit. Apollonii VIII. 8, p. 331 vollständiger und begünstigt in so weit des Olearius oder Reinesius Conjectur; und so hat Kayser p. 155) bezeichnet wissen. Ueber jene Bettelpfaffen (ἀγείροντες, ἀγύρται) s. man den Hemsterhuys und Ruhnkenius zum Platonischen Wörterbuche des Timaeus p. 9—11.

2) Nonnus in dem Dionysiacc. VI. 15 ff., worüber Herr v. Ouwaroff in seinem „Nonnos von Panopolis der Dichter" S. 21 sehr richtig be-

nicht bloss des Juppiter, sondern auch aller übrigen Götter auf sich gezogen; wie ihrer Mutter Ceres diess und besonders die Bewerbung des lahmen Hephästos (Vulcan) Angst und Sorgen verursacht; wie sie in dieser Verlegenheit mit vernachlässigtem Anzug und allen Zeichen der höchsten Gemüthsbewegung zu des weissagenden Dämon (δαίμονος ὀμφήεντος) *Asträos* Behausung geeilt sei, wo dieser, als ihm ihre Ankunft gemeldet wurde, so eben unter andern Figuren den Grundriss *eines Vierecks* (πυθμένα τετράπλευρον) auf den Tisch in schwarzen Sand gezeichnet hatte; wie die Göttin darauf nach langem Weigern endlich des Asträos Einladung zu einem gemeinsamen Mahle folgt, wobei seine vier Söhne, *die Winde*, sie bedienen, Euros mit Nektar, Boreas

merkt: „Mythographisch ist die Stelle in so fern wichtig, weil Nonnos die alte Sage bestätigt, kraft welcher Zagreus Sohn der Persephone war, und weil er so scharf die Gränzlinie zwischen dem ersten und zweiten Dionysos aufgestellt hat.“ Was im Text zunächst vorhergeht, bezieht sich auf des Titanen Krios und der Titanide Eurybia Sohn auf den Asträos (Ἀστραῖος), welcher mit der Aurora (Ἠώς) die vier Winde: Argestes, Zephyros, Boreas und Notos, ferner den Hesperos und die Gestirne erzeugt hatte. Ich folge nämlich hierbei um so mehr der Lesart und Interpunction des neuesten Herausgebers des Hesiodos, Herrn Göttling, weil, was derselbe noch für seine Aenderung hätte anführen können, auch Nonnos in dieser zweifelsohne aus alten Poëmen geschöpften Partie seines weitschichtigen Epos die *Vierzahl* der Winde anerkennt, und lese also mit ihm (Theogon. 379 sq.):

Ἀστραίῳ δ᾽ Ἠὼς ἀνέμους τέκε καρτεροθύμους,
Ἀργέστην, Ζέφυρον, Βορέην τ᾽ αἰψηροκέλευθον
Καὶ Νότον, ἐν φιλότητι θεὰ θεῷ εὐνηθεῖσα.

(Man vergl. dessen Note und die Tafeln dazu p. 39 und über die verschiedenen Angaben des Ursprungs und der Zahl der Winde Herrn W. J. C. Mützell de Emendatione Theogoniae Hesiodeae, Lips. 1833, III. 11, pag. 470 sq.), nur dass Nonnos den ersten der Winde, den Ostwind, Euros (Εὖρος) nennt. — Vater der alten Sterne nennt den Asträos Aratos Phaenomm. vs. 98 sq.) — : Ἀστραίου — ὅν ῥά τέ φασιν Ἄστρων ἀρχαίων πατέρ᾽ ἔμμεναι, — als Vater der Sterndeuterei lernen wir ihn aus der angeführten Stelle des Nonnos kennen.

mit Ambrosia, und nach dem Mahle Notos aus dem *Kruge* mit Wasser u. s. w.; wie sie darauf nach geendigtem Tanze inständig den Asträos um seine Weissagung bittet. Dieser berechnet zuvörderst an den Fingern den Tag und die Stunde der Geburt der Tochter der Demeter, Persephone [1]); lässt darauf eine *drehbare Sphäre*, den *Abdruck des Himmels*, das *Bild der Welt* herbeibringen; und nun erfolgt an der im Kreise geschwungenen *Himmelskugel* des Asträos Weissagung aus dem Stande der Sterne, verglichen mit dem Horoskop der Proserpina; welcher Spruch dahin lautet: Ceres sei höchst glücklich zu preisen, da sie der *vierfach verbundenen Welt* (durch ihre Tochter) eine herrliche Geberin des Segens sein, und der unfruchtbaren Erde Früchte verleihen werde [2]).

Blicken wir nun von diesem Gedichte auf unser Gemmenbild zurück, so möchte in der That dort keine Person, ja kein Symbol vorkommen, das sich nicht hier wieder vor Augen

1) Nonnos a. a. O. vs. 58 sq. nach Gräfe's Ausgabe: —

— *μουνοτόκου δὲ*
κούρης ἀρτιλόχευτα γενέθλια μέτρα νοήσας
καὶ δρόμον οὐ πταίοντα καὶ ἀπλανέος δρόμον Ὥρης.

2) Vs. 64 sqq.:

καὶ οἱ κεκλομένῳ θεράπων εὔκυκλον ἀείρας
σφαῖραν ἑλισσομένην, τύπον αἰθέρος, εἰκόνα κόσμου
Ἀστερίων παρέθηκε λαβὼν ἐπὶ πώματι χηλοῦ·
ἔνθα γέρων πεπόνητο· καὶ ἄξονος ἄκρον ἑλίσσων,
ζωδιακὸν περὶ κύκλον ἑὴν ἐτίταινεν ὀπωπήν,
λεύσσων ἔνθα καὶ ἔνθα, καὶ ἀπλανέας καὶ ἀλήτας
καὶ πόλον ἀμφελέλιζε κ. τ. λ.

Gleich darauf heisst diese Sphäre ein mit künstlich gemachten Sternen besetzter drehbarer falscher Himmel (vs. 72: *ἀστράσι ποιητοῖσι κυκλούμενος αἰθήρ*) und nachher eine mit mannichfacher Oberfläche bedeckte Sphäre (*σφαῖρα ποικιλόνωτος* vs. 88). Die wesentlichen Worte der Weissagung folgen (vs. 99 ff.):

ὀλβίστην δ' ἐνέπω σε· σὺ γὰρ τετράζυγι κόσμῳ
ἔσσεαι ἀγλαόκαρπος, ὅτι χθονὶ καρπὸν ὀπάσσεις
ἀτρυγέτῳ.

stellte. Zuerst erkennen wir in der hohen Mittelfigur mit dem Strahlenhaupte den Titanensohn Asträos, als den *Vater der strahlenden Sterne*, wie er so eben auf seinem Throne sitzend bemüht ist an der von ihm im Kreise geschwungenen *Sphäre* das Horoskop der Proserpina nachzuweisen und ihrer Mutter Ceres aus den *Sternen* ihr und ihrer Tochter Schicksal zu verkündigen. Er hält zu dem Ende den Himmelsglobus an dem einen Fusse, sie an dem andern [1]. Die hinter dem sitzenden Greise erscheinende geflügelte Gestalt ist einer seiner andern Söhne, nämlich einer der vier *Hauptwinde*, und die grossen Flügel charakterisiren ihn als solchen, gerade so wie wir die Winde an dem nach ihnen genannten von Andronikos in Athen errichteten Thurme abgebildet sehen, nämlich mit grossen Flügeln. Sie hatten alle vier, nach des Dichters Erzählung, die Ceres beim Mahle bedient. Den auf dem Siegelbilde dargestellten könnte man am füglichsten für den *Notos* (Südwind) halten, weil von ihm gesagt wird, er habe in einem Gefässe zum Nachtische der Göttin Wasser gebracht [2], er also zuletzt unter allen, nach der Mahlzeit

1) Um nichts zu verschweigen, so würde sich in der Stellung der Sphäre eine Verschiedenheit zwischen Gesang und Bild herausstellen, müsste man mit Herrn Gräfe die Verse 65 und 66 so construiren: *λαβὼν σφαῖραν, παρέθηκεν ἐπὶ πώματι χηλοῦ.* Aber dieser gelehrte Kritiker sagt selbst nur: „verba *videntur* jungenda esse" etc., und ich halte diese Wortstellung nicht für durchaus nothwendig, wonach nämlich die Sphäre während der Umdrehung auf dem *Deckel einer Kiste stehend* gedacht würde. Gelegentlich bemerke ich, dass Nonnos das *ἐπὶ πώματι χηλοῦ* aus zwei Versen der Odyssee VIII. 438 u. 447) genommen hat.

2) Nonnos a. a. O. vs. 40 sq. —:

προχόῳ δ' ἐπὶ δόρπιον ὕδωρ
εἶχε Νότος.

Am Thurme der Winde zu Athen hat der geflügelte Notos, als Regenwind, ein grosses Wassergefäss in der Hand (s. Stuart und Revett's Denkmäler von Athen, der deutschen Ausgabe von Darmstadt, Lieferung III, tab. II–IX und daselbst tab. VI die Abbildung des Notos). — Dass

noch, als die astrologische Handlung begann, in der Nähe des Asträos und der Ceres gedacht werden kann. Sei es aber auch ein anderer Wind, er hält gegen den Kopf seines Vaters Asträos und gegen das Gesicht der Ceres ein durchbrochenes *Viereck.* — Einen *vierseitigen Grundriss* hatte, bei Ankunft der Ceres, Asträos so eben im schwarzen Sande gebildet (vs. 22), und in seiner Weissagung verkündigt derselbe (vs. 99 f.): Ceres werde der *vierfach* verbundenen Welt die herrlichsten Früchte geben. Hiernach hätten wir also in dem vom Gott der Winde emporgehaltenen Viereck ein Sinnbild der *Welt* und der *Erde* zu erkennen. Auf der andern Seite steht nun der *Wasserkrug*, welchen Notos nach dem Mahle der Ceres gebracht. In dieser Umgebung, neben dem feurigen Sternenvater, neben dem Winde und dem Bilde der Erde, wird aber der Wasserkrug die Zahl der *vier Elemente* ergänzen, welche zusammenwirken müssen, wenn Ceres und Proserpina Früchte hervorbringen sollen und *Leben* verleihen; welches letztere vielleicht durch die Schriftzüge angedeutet ist, wenn wir nämlich, wie oben bemerkt, aus ihnen die Sylbe *ΖΗΣ* zusammensetzen. Endlich darf die verhältnissmässig geringere Grösse dieser letzten oder dritten Figur, als einer *Ceres*, jenem aus titanischem Geschlechte gebornen Asträos und dem Gotte der Winde gegenüber, nicht auffallen; eben so wenig die Enthüllung ihres Oberleibes, wenn wir uns der Erzählung des Dichters erinnern, wie diese Göttin in äusserster Bestürzung zu dem alten Sterndeuter Asträos geeilt war, um von ihm das Schicksal ihrer von allen Göttern des Olymps begehrten Tochter zu erfahren, und wie sie, nach dem Festmahle von neuem Kummer ergriffen (vs. 50 ff.), inständig um das Trosteswort des Weissagers gefleht, dessen Bart und Kniee sie angefasst hatte. Da konnte der Bildner sie auch mit dem Zeichen des äusser-

Nonnos ihm, als dem Regenwinde, das Geschäft des Wassergiessens gegeben, verräth also eine ältere Auctorität.

sten Schmerzes, mit dem zerrissenen Oberkleide sich gedacht haben. — Und so könnte sich uns denn die Meinung anschmeicheln, als seien durch diese Vergleichung von Gedicht und Bildwerk alle Schwierigkeiten beseitigt und die genügendste Auflösung des Räthsels gefunden, das uns dieses sonderbare Siegel aufgegeben. Doch der gewissenhafte Alterthumsforscher, dem es nicht um die eitle Lust zu thun ist, in scheinbar ausgeschmückten Hypothesen sich eigenliebig zu bespiegeln — ein solcher wird keinerlei Art von Hinterhalt suchen, sondern ehrlich und frei, mit Aufopferung eigener Einfälle, auch noch das letzte Wort aussprechen.

Und somit will auch ich denn ehrlich gestehen, dass der erste Eindruck, den dieses Bild auf mich gemacht, mir etwas fremdartig gewesen, weil mich gleich das Gefühl anwandelte, als befände ich mich hier auf dem unheimlichen Gefilde synkretistisch-religiöser Bildnerei. Der erste Eindruck, und auf ihn soll man achten, den selbst das kleinste Gebilde aus der heiteren Mythologie der Griechen auf uns macht, ist ein ganz anderer. — Ohne Umschweife, ich vermuthete gleich Anfangs eine den Mischlingsreligionen angehörige Vorstellung, eine orientalisch-hellenistische — kurz eine gnostische Ritualscene; und in dieser Vermuthung bin ich seitdem bestärkt worden. Um von unserer dritten Person anzufangen, so sehen wir auf einem gnostischen Amulete bei Chifflet (t. I. Fig. 1) eine jener ganz ähnliche, *bis an den Nabel herab*, jedoch etwas anständiger als auf der Marburger Gemme, *entkleidete Gestalt*, mit ihren beiden Armen eine männliche, durch das *Strahlenhaupt* als Sonnengott bezeichnete, Figur ergreifen, welche theilnehmend wieder ihre eine Hand auf deren Schulter legt; in der andern hat der Gott das ägyptisirende Attribut der lenkenden Götter, die Peitsche; daneben erscheinen Mond und Sirius. Auf der Kehrseite liest man die in verschiedener Richtung zweimal geschriebenen Charaktere: *ΑΕΗΙΟΥΩ*, als die heiligen Buchstaben der sieben planetarischen Welten. Ich theile zuvörderst die Worte des neuesten Erklärers dieser

Scene mit und füge sodann einige wenige Bemerkungen hinzu: „Il n'est pas difficile," sagt dieser, „de voir qu'elle représente *l'âme sauvée*, éclairée, fortifiée et ramenée par *Christos*, ou *Horus-soleil* dans le *plérôme*, qu'elle avait quitté pour aller habiter la terre et auquel elle brûle de rétourner, en s'élevant par les mêmes régions planétaires qu'elle avait été obligée de passer lors de sa chute. Déja cette Psyché, dont la Sophia céleste est elle même le prototype, est à moitié dégagée de la terre; c'est ce qu'indique *la nudité de son buste*. Animée du céleste amour, elle ne tardera pas à s'arracher à tous ces attachemens terrestres que figurent *les vêtemens* qui la couvrent encore"[1]). Nach der wunderbaren Vermischung oberasiatischer, insbesondere zoroastrischer mit ebräischen Vorstellungen war die *σιγή* (die Stille) und die *σοφία* (Weisheit) eine Grundidee der gnostischen Systeme geworden[2]); und wenn wir in dem spät verfassten Buche der Weisheit lesen: „denn sie ist das Hauchen der göttlichen Kraft und ein *Strahl* der Herrlichkeit des Allmächtigen; darum kann *nichts Unreines* zu ihr kommen", so vernehmen wir schon den Anlass solcher gnostischen Lehren und Bilder, wie sie auf dem beschriebenen Amulete vorkommen. Was aber die Entkleidung betrifft, so muss man die aus den griechischen Mysterien entlehnten und von den Platonikern philosophisch ausgebildeten Vorstellungen von den unter dem Bilde von schleppenden Gewändern dargestellten materiellen Belästigungen des Geistes nicht minder in Anschlag bringen; Vorstellungen, die alsdann wieder von platonisirenden Juden mit jüdischen Ideen vermengt und in anderer Weise ausgeprägt wurden. Es genügt hier, an eine Hauptstelle des Philo zu erinnern, wo er mit Anspielungen auf den jüdischen Tempelritus von

1) Herr Matter in der Histoire critique du Gnosticisme III, p. 30 sq. und dazu planche I. F., wo dieses Amulet nach Chifflet abgebildet ist.

2) Abel-Remusat, Melanges Asiatiques Vol. I, p. 94—96, vergl. auch Matter im angeführten Werk I, p. 88 sq.

den Kleidungen der Seele und von der dreifachen Entkleidung derselben redet [1]).

Noch fast grösser ist die Aehnlichkeit einer andern Gemme mit der unsrigen, nur dass sie jene halbentblösste Figur nicht hat. Es ist ein in Jaspis geschnittener Stein des Monradischen Kabinets in Kopenhagen [2]), roher Arbeit; von der man eben so wie von der Marburger Gemme sagen kann — was von allen solchen Gebilden gilt — sie können sehr alt (ägyptisch-orientalisch, etrurisch, griechisch) sein, aber auch dem gesunkenen Geschmacke angehören, weil sich solche rohe Arbeiten eben desswegen sehr ähnlich sind. Hier sehen wir auf einem ganz gleichen Lehnsessel, in einen über die Brust zusammengeschlagenen bis zu den Fusszehen in steifen Falten herabreichenden Mantel eingehüllt eine Gestalt sitzen, mit einem grossen Nimbus um das ganze Haupt. Auf ihrer und auf der Hand einer ihr gegenüberstehenden Gestalt ruht ein aus *zwei Halbkugeln zusammengesetztes Gefäss*, das man ebenfalls für eine Sphäre halten würde, wenn ihm nicht der obere Ring oder die Axe fehlte, welche auf der Marburger Gemme sichtbar ist. Hinter jener zweiten Figur steht eine dritte. Beide sind unsrer geflügelten Figur ganz gleich bekleidet, jedoch flügellos, haben denselben Hut oder Mitra auf den

1) Philo Jud. Legis Allegoriar. lib. II, p. 212 sq. ed. Pfeiffer bei der Erklärung der Stelle aus der Genesis in der Geschichte des Paradieses zu den Worten: *καὶ ἦσαν οἱ δύο γυμνοί κ. τ. λ.* Wie dergleichen gnostische Bilder und Gebräuche späterhin den christlichen Sectirern oder auch vielleicht den Templern zu traurigen Verirrungen Anlass gegeben, — darüber muss man Herrn v. Hammer in den Fundgruben des Orients VI. 1 und VI. 4 nachlesen.

2) S. Thorlacius de duabus gemmis antiquitates christianas illustrantibus und dessen Prolusiones et opuscula academica III. p. 25—31, wo er auch tab. I, Nr. 3 in seiner natürlichen Grösse abgebildet ist. Das Gefäss, bemerke ich noch, wenn es aus zwei Halbkugeln besteht, wäre Hemitomos zu benennen (Athen. XI, p. 270 d. 501, c., vergl. Panofka, Recherches sur les noms des vases, p. 29 u. dazu pl. IV, Nr. 70).

Köpfen. Beide haben nach ihrem Rücken gewendete Stäbe; von dem Stab der dritten Person läuft ein grosser Baumast aus. Von den dazwischen und um sie geschriebenen Charakteren ist der eine (H) ganz wie auf unserem Steine, und ebenso bald aufrecht, bald umgelegt ⌶; der andere hat Aehnlichkeit mit einem griechischen *A*. Sie wiederholen sich dreimal, und der Erklärer ergänzt sie *HAΓIA* — „heilige, heilige, heilige," als Anrede an die Mutter Gottes; denn er deutet die ganze Scene von den Magiern, welche der Gottgebährerin in einem Gefässe Geschenke darbringen. Den Einwurf, von der Zweizahl der darbringenden Personen hergenommen, hat er gut durch die Bemerkung beseitigt, dass die Dreizahl der Weisen in der biblischen Urkunde selbst nicht vorkommt. Jedoch etwas Weibliches kann ich an der sitzenden Gestalt nicht bemerken. Auch nöthigt der Heiligenschein (nimbus) nicht geradezu, in dieser Gestalt eine Maria zu sehen; vielmehr muss der Erklärer diese Gemme eben desswegen nach dem vierten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung herabsetzen, während er selbst in Gemälden und andern Denkmalen den Nimbus um den Kopf des Apollo und römischer Kaiser nachweisen kann. (Man vergl. oben S. 403, Anm. 2.) Der grosse Ast endlich an dem Stabe der dritten Figur soll entweder der Symmetrie wegen vom Gemmenschneider angebracht sein, um ein schickliches Gegenstück der Lehne des Sessels gegenüberzustellen; — eine Feinheit, die man dem Meister eines rohen Gebildes aus dem 7. oder 8. Jahrhundert nach Chr. wohl kaum zutrauen wird — oder, was man noch eher gelten lassen kann, als ein Ehrenzeichen, der Jungfrau Maria bestimmt, betrachtet werden. [Ueber diese Gemme Nr. 21 äussert sich Böttiger a. a. O., nachdem er sie als basilidianischen Amuletstein bezeichnet hat: „Wir stimmen mit der von Creuzer *am Schlusse vorgezogenen Auslegung* auch wegen der Schriftzüge vollkommen überein." Auch Schorn S. 331 pflichtet meinem Endergebniss bei, dass diese Vorstellung den magisch gnostischen Superstitionen angehöre. Feuerbach

S. 271 führt, nachdem er meiner Meinung beigetreten, dass Buchstaben und Bilder von derselben Hand eingeschnitten seien, fort: „Was den *Styl* unserer Gemme betrifft, so ist freilich von Wahrheit und Natur nicht die leiseste Spur zu entdecken. Doch stellt sich das Ganze dem Auge nicht unerfreulich dar (?). In allen Linien herrscht der sorgfältigste Parallelismus, dabei aber sind sie mit der zierlichsten Feinheit gezogen. Sie verrathen eine Kunst, welche vielleicht nie Kunst im wahren Sinne des Wortes gewesen war, aber zu irgend einer Zeit das Handwerk zu hoher, kunstverwandter Vollendung erhob. Gewiss ist übrigens die letzte Grundwurzel des Styls unserer Gemme mit den Sculpturen von Persepolis und andern, diesen mehr oder weniger verwandten Bildern, auf einem und demselben Boden zu suchen." — Raoul-Rochette, der p. 138 dieses Gemmenbild höchst merkwürdig findet, stimmt mit Feuerbachs Bemerkungen im Wesentlichen überein. Ob die halbentkleidete kleinere Figur eine weibliche und mit einem Hute bedeckt sei, lässt er unentschieden. K. O. Müller hielt sie für männlich, und es hat viel für sich, wenn Raoul-Rochette in dieser Person, welche bei dieser gnostisch-magischen Handlung die Armillarsphäre unterstützt, einen untergeordneten Diener (ὑπηρέτης) erkennt; ingleichen, wenn er mit Müller in der geflügelten Figur eine Victoria, und in dem Viereck, welches sie gegen die sitzende Hauptfigur emporhält, einen von der barbarischen Arbeit dieses Gemmenschneiders missbildeten Kranz nachweist. In der Operation mit der Armillarsphäre sieht auch er den Mittelpunkt der dargestellten Scene und bezeichnet meine letzte Erklärung mit folgenden Worten: „— et le sujet que Mr. Cr. y découvre est une *scène rituelle gnostique*, en rapport avec les opérations magiques qui accompagnaient la détermination du thème généthliaque." Gegen Müller's historische Erklärung spricht er sich so aus (p. 138 sq.): „Du reste, je suis de l'avis de notre auteur, contre celui de Mr. Müller, qui avait vu dans cette *figure demi-nue* un *personnage viril*, et qui, expliquant

la pierre dans le sens historique, reconnaissait dans ce personnage un roi arsacide ou sassanide, tel que *Pacorus*, ou *Sapor* recevant le *globe* des mains du *Dieu* suprême. („Der höchste Gott übergibt irgend einem Pacorus oder Sapores die Herrschaft der Welt, während der Sieg ihn krönt.") Mr. Creuzer a réfuté, dans le *Kunstblatt* même 1836, pag. 271 sq. cette idée du savant antiquaire de Goettingue, Götting. Anzeig. 1836, Nr. 39, S. 383."]

Soll ich meine Vermuthung auszusprechen wagen, so könnte auch diese Vorstellung den magisch-gnostischen Superstitionen angehören. Dann hätten wir das zusammengesetzte kugelförmige Gefäss für ein Wassergefäss zu halten, woraus geweissagt wird; denn unter den acht verschiedenen Arten der Weissagerei aus dem Wasser gab es auch eine, wozu man Schüsseln (daher auch Lekanomantie) oder andere Gefässe gebrauchte; und selbst Frauen gaben sich damit ab [1]; so dass wir die sitzende Person insofern als eine weibliche könnten gelten lassen. Aus einer Grundansicht der alten Völker, die ganze Natur bis zu den unorganischen Körpern hinab sich als beseelt vorzustellen, hatte sich eine grosse Menge von Wahrsagungsarten erzeugt, unter andern auch der Gebrauch, aus Zweigen, Stäben und Blättern das in Raum und Zeit Verborgene an's Licht ziehen und die Zukunft errathen zu wollen [2]. Dächten wir uns also einen Magus

1) Isidoros beim Photios CCXLII, p. 347. ed. Imm. Bekkeri, wo eine Prophetin aus dem Wassergefäss weissagt. — Anderes über die Hydromantie und Lekanomantie weisst Fabricius in der Bibliograph. antiq. p. 601 sq. ed. Schaffh. nach.

2) Jamblich. de Myster. Aegyptt. III. 17, p. 83 Gal., wo der Satz aufgestellt wird, das Wesen der Gottheit werde durch die mannichfachen Weissagemittel und Arten nicht atomistisch gleichsam getheilt, noch in den verschiedenen Zeichen zerstreut, sondern halte diese Zeichen in sich selbst zusammen (ἀλλ' ἐν ἑαυτῷ καὶ τὰ σημεῖα συνέχει — so muss nämlich die verdorbene Stelle aus meinen Collationen verbessert werden. Im gedruckten Texte steht bis jetzt α. ε. ε. καὶ τάξει μιᾷ. Aus der

oder eine persische Sibylle auf dem Lehnstuhle sitzend, so erhielte der wunderliche Stab mit seinem grossen Aste seine natürliche Bedeutung; nämlich wenn die Wasserweissagung, welche der voranstehende aus dem runden Gefässe von dem Magier empfängt, vollendet sein wird, will der ihm folgende Mann sich nun auch aus dem Baumast oder aus dem Zweige der Tamariskenstaude weissagen lassen; denn aus dem Holze der Tamariske (μυρικίνῳ ξύλῳ) nahmen Magier und Skythen Orakel [1]). Demgemäss wären also auf dieser Kopenhagener wie auf der Marburger Gemme zwei Handlungen mit drei Personen vorgestellt; auf jener eine Hydromantie oder ein Wasserorakel, und eine Rhabdomantie, oder ein Staborakel;

Leydner Handschrift, welche καὶ τάσσει μίᾳ hat, zeigt sich der Ursprung der Corruption.). Darauf fährt er fort zu bemerken, wie die waltende Gottheit sich auch in unbeseelte und unorganische Naturen herablasse und sich darin vermittelst der Vorzeichen kund gebe: Εἰ δὲ καὶ ἄχρι τῶν ἀψύχων, οἷον ψηφιδίων, ἢ ῥάβδων, ἢ ξύλων τινῶν, ἢ λίθων, ἢ πυρῶν, ἢ ἀλφίτων διήκει τῇ προδηλώσει κ. τ. λ. — woraus ersichtlich ist, wie diese spätere Philosophie solche gemeine Weissagemittel, wobei man sogar in Steinen divinatorische Kräfte suchte (welches, gelegentlich bemerkt, den häufigen Gebrauch, Steine gewisser Art, zum Theil auch mit Bildern und Charakteren bezeichnet, an sich zu tragen, erklärt), zu deuten und zu rechtfertigen suchte. — Hier geht uns zunächst an: die Weissagerei aus Baumzweigen (Phyllomantie) und aus Stäben (Rhabdomantie, ῥαβδομαντεία), welche schon Herodotos kennt (IV. 67; man vgl. noch Eustathios zu Iliad. I, p. 42 der neuen Leipziger Ausgabe). Diese Stabweissagung war, wie wir gleich bemerken werden, besonders bei den Magiern im Gebrauch.

1) Scholiastes Nicandri Theriac. vs. 613, p. 94 Schneider, worauf er, mit Anführung des Verfassers persischer Geschichten, Dinon, so fortfährt: Δίνων δὲ ἐν τῷ πρώτῳ τῆς τρίτης συντάξεως καὶ τοὺς μάντεις φησὶ Μήδους ῥάβδοις μαντεύεσθαι. — Also Meder, Perser und Skythen übten diese Stabweissagerei. — Gelegentlich bemerke ich noch, dass auf persischen Denkmalen auch Magier mit geschorenem Barte vorkommen, und daher die sitzende Person auf der Monradischen Gemme gar wohl ein Magier sein könnte.

auf dieser ein Katharmos oder eine Reinigungsscene und eine astrologische Methodos, oder eine Erforschung der Schicksale aus den Sternen. Eine wie die andere gehörten aber jenen ägyptisirend-gnostischen oder magisch-gnostischen Mischlingsgebräuchen an, welche sich von Asien und von Alexandria aus über die ganze römische Welt verbreitet hatten. Denn beide verrathen durch affectirt archaisirenden Styl ihren späteren Ursprung. — Meine Leser werden mich entschuldigen, wenn ich bei dieser Gemme, welche verschiedene Deutungsarten hervorgerufen, um einer jeden ihr Recht widerfahren zu lassen, etwas lange verweilen musste. Bei den gleich zunächst folgenden kann ich mich kürzer fassen.

Zwei und zwanzigste Gemme. Ein Abdruck. Arabische Aufschrift mit einem Stern darüber (vergl. oben zu Nr. 20).

Drei und zwanzigste Gemme. Ein Abdruck. Hercules mit der rechten Hand auf die Keule gestützt, mit den um den linken Arm geschlagenen Exuvien des Nemeïschen Löwen; das Gesicht nach der linken Seite gewendet. — Man könnte einen Augenblick versucht sein, an einen Aesculap zu denken; jedoch die starke Keule und der Umstand, dass das, was man für eine Schlange nehmen könnte, um den Arm und nicht um den Stab geschlungen ist, muss diesen Gedanken entfernen. Hercules kommt in den verschiedensten Stellungen und auf allen Gattungen von Denkmalen vor, sowohl aus den Zeiten der rein mythologischen Darstellungen bis zu den Makedonischen Königen, deren Münzen von Amyntas bis nach Alexander den Stammcultus verrathen, als auch unter den Römern, wovon zwei Kaiser, Commodus und Maximian, sich unzähligemal als Hercules costumiren liessen [1]). Ori-

1) Eine Uebersicht der verschiedenen Darstellungen des Hercules auf Münzen, Vasen, Gemmen, Reliefs, in Statuen gibt Millin in der Gall. Myth. pl. CVIII, CIX, CXV. CXXII. — Auch fehlt es nicht an Pseudo-Herculesbildern; wohin der unvergleichlich schöne Tronk in Cassel gehört, der ungeschickt als Hercules mit der Spindel restaurirt, und

ginalbilder waren Werke des Ageladas, des Lysippos, der diesen Heros viermal dargestellt hatte, und dem in unbekannter Zeit Glykon mit Freiheit nacharbeitete, dessen Namen der berühmte Hercules Farnese trägt [1]). In die Classe des Farnesischen gehören viele andere mit verschiedenen Modificationen. Der Vorstellung auf unserer Gemme gleicht eine antike kleine Bronzefigur des Hercules, welcher die Löwenhaut eben so um den linken Arm gewickelt hat; welches Bildsäulchen Winckelmann sehr merkwürdig und den etruskischen Arbeiten ähnlich fand [2]). — Der Hercules der vorliegenden Gemme ist auch ein Ἡρακλῆς ἑστὼς ἐν τῇ λεοντῇ, ein in der Löwenhaut prangender stehender Herakles, wie ihn Libanios beschreibt, dessen lebendige Schilderung neuerlich ein geschickter Alterthumsforscher kritisch behandelt und mit den noch vorhandenen Bildwerken, besonders mit der Farnesischen Statue sehr lehrreich verglichen hat [3]). Ganz neuerlich ist diese Classe von Herculesbildern durch eine in Frankreich gefundene aber nach England verpflanzte werthvolle kleine Erzstatue dieses Heroen vermehrt worden, welche nach dem Urtheil eines Veteranen der Kunstarchäologie den besten Werken der Periode der Antonine angehört. Um den

neuerlich als Theseus mit dem Knäul der Ariadne im Musée des antiques Livr. X. aufgeführt, einem unbekannten Heros angehört haben möchte (s. Völckel in Welcker's Zeitschrift für die alte Kunst I, S. 177—181).

1) Die älteren Abbildungen des Farnesischen Hercules hat Herr Petersen angegeben in der Commentatio II. de Libanio Havniae 1827, p. 25, Not. 2, welcher ebendaselbst einen Umriss dieser Statue nach Perrier mitgetheilt hat. Vergl. andere bei Bouillon III. 16. 5, bei Millin, Gal. Myth. CXXII, Nr. 448, und man s. auch nach Neapels Bildwerke I. 97. —

2) Winckelmann's Werke V. S. 150 f. Diese 1. Palme hohe Bronze befand sich damals im Hause Porcinari in Neapel.

3) Herr Peterten in der angeführten Abhandlung über des Libanios Ἔκφρασις Ἡρακλέους ἑστῶτος ἐν τῇ λεοντῇ cap. XI. Vergl. daselbst über die verschiedenen Bilder des stehenden Hercules p. 22 sq.

abgebrochenen linken Arm hat sie höchst wahrscheinlich auch die Löwenhaut gewickelt gehabt; die rechte Hand aber ebenfalls auf die Keule gestützt. Von dieser Herculischen Waffe ist jedoch in der rechten Hand nur das obere cylinderförmige Ende übrig, welches eine runde Ausladung bildet, oder eine Art von grossem Knopfe an der Rückseite der Faust, welche dieses übrig gebliebene Stück gefasst hält, und welcher Knopf den Zweck hatte, das Entschlüpfen der Keule beim Gebrauch zu verhindern [1]. Ich führe diesen letzteren Umstand desswegen an, weil die Keule auf unserer Gemme, wenn man sie genau, besonders durch die Luppe betrachtet, eine ringförmige Ausladung etwas unter ihrem oberen Ende hat, und also zu einer Vergleichung aus Gemmenbildern mit der Beobachtung des Herrn Quatremère de Quincy an jener Statue Stoff liefert, wie er denn selbst mit einigen Kaisermünzen Vergleichungen angestellt hat. — Uebrigens ist unserm geschnittenen Stein ein anderer fast gleich, der den Hercules in derselben Stellung mit derselben Wendung des Kopfes nach der linken Seite, wo die Hand auf der Keule ruht, und mit der gerade so um den einen Arm gewundenen Löwenhaut vorstellt [2]. [Schorn: „Stehender Hercules auf die Keule gestützt". Feuerbach erinnert an eine ähnliche Gemme der Stoschischen, nun königl. preuss. Sammlung bei Toelken, einen Aesculap darstellend, und fährt dann fort: All dieser Uebereinstimmung ungeachtet, überzeugte mich schon der erste Anblick des Abdruckes von der Richtigkeit der Deutung, für welche sich Creuzer entschieden hat, und so haben wir

1) S. Quatremère de Quincy, sur une statue d'Hercule trouvée à Bavay in den Annali del Instituto archeolog. di Roma 1830, p. 59—62, und dazu die Abbildung dieser Bronze in den Monumenti inediti I, pl. XVII.

2) Ein Siegelstein bei Gorlaeus I, Nr. 164; wo Gronov bemerkt, dass auf einer Colonialmünze von Paträ in Achaia, bei Vaillant, Hercules-Augustus ähnlich dargestellt sei.

hier ein recht augenscheinliches Beispiel, *dass ein und dieselbe Figur von den Künstlern der Griechen und Römer zu ganz verschiedenen Darstellungen benutzt wurde.* Gerade die Keule ist bei der Marburger Gemme mit besonderem Fleisse gearbeitet, das Rauhe dieses rustiken Werkstückes (nodosae robora clavae) recht mit Absicht hervorgehoben, und von einer Schlange keine Spur zu entdecken. Oben hat sie ganz deutlich, wie auch Creuzer bemerkt, eine Ausladung, damit sie beim Gebrauche durch ihre Wucht der Hand nicht entschlüpfe. Das Schlangenartige über dem linken Arme ist nichts als der Löwenschweif der nemeïschen Exuvien" [1]). Auch Raoul-Rochette pag. 141 besteht auf dem Hercules; wenn er aber zwischen der Art, wie Aesculap und Hercules die Keule handhaben, diakritische Unterschiede geltend machen will, so hat er die Denkmäler der alten Kunst gegen sich.]

Vier und zwanzigste Gemme. Ein Abdruck und am oberen Ende mangelhaft: Obschon dieses Mangels wegen der Kopf der Figur nicht erkennbar ist, wird doch Niemand beim Anblicke dieser Gestalt das Bild eines jener Fabelthiere verkennen, die den iranischen (baktrisch-medisch-persischen) Religionen und Traditionen eigenthümlich sind. Einen geflügelten Menschenlöwen mit der Tiara auf dem Kopfe habe ich nach Niebuhr und einem Gemmenabdrucke des Bischofs Münter an einem andern Orte [2]) abbilden lassen. Jetzt liegen zwei Abdrücke eines ähnlichen geschnittenen Steines (eines in einem eisernen Ring gefassten gelben Jaspis) aus derselben Münterschen Sammlung vor mir; welches Gebilde der Besitzer als Martichoras zu bezeichnen geneigt war [3]). Auf einer dritten

1) Aehnlich ist der Hercules auf der Kölner Gemme Tab. XI, Nr. 146 costumirt.

2) Im Bilderhefte zur Symb. und Mytholog. Taf. I, Nr. 14. 2. Ausg.

3) Μαρτιχώρας. Die abweichenden Sagen über den Ursprung, die Gestalt und die Bedeutung dieses Thieres siehe bei Heeren, Ideen I. 1, S. 276 ff., vergl. Ctesiae operr. reliqq. p. 280 sq., 352 sq. ed. Baehr,

Gemme, einem Sarder, vorher dem Herrn J. Dav. Weber in Venedig, jetzt einer Heidelberger Sammlung angehörig, ist derselbe geflügelte Löwe eingegraben, aber nicht mit einem Menschenhaupte wie auf jener ersten; übrigens sehr richtig gezeichnet und wohlausgearbeitet, so dass man die Hand eines griechischen Lithoglyphen vermuthen möchte, wie es denn sehr wahrscheinlich ist, dass, nachdem durch Alexander's Feldzüge diese oberasiatischen Gestalten den Griechen bekannt geworden, die Künstler dieser Nation sie zwar in ihrem hieratischen Charakter, jedoch auf hellenisch-geistreiche Weise aufzufassen gewusst. Man wird übrigens nicht erwarten, dass ich hier in fremde oder eigene Vermuthungen über die symbolisch-religiöse Bedeutung jener componirten Gestalten eingehe. Hier mögen nur noch einige Bemerkungen über die Verbreitung dieser Flügelwesen bei verschiedenen Völkern folgen.

Dass wir ähnliche Figuren auf den Monumenten des alten Aegyptens finden, ist nunmehr aus ungemein reichen Abbildungen klar, die wir in neuester Zeit davon gewonnen [1]; wie nicht minder, dass hieraus zunächst die Vor- und Darstellungen der Ebräischen Cherubim hervorgegangen, wobei man aber das ursprüngliche Bild von den verschiedenen Modificationen unterscheiden muss, die dasselbe bis zu den Propheten und bis zum Verfasser der Apokalypse erfahren [2]), an

und meine Symbolik I, S. 721 f., 2. Ausg. [S. 220 ff., 3. Ausg., worauf ich wegen der dort beigebrachten Berichtigungen verweisen muss. Jetzt füge ich bei: Aehnliche Bilder finden sich sowohl in kolossalem Maassstabe am Eingange des Palastes zu Chorsabad, als auch auf kleineren Amuletkugeln aus Thon mit gleicher religiöser Bedeutung. S. Christian Walz im Kunstblatt 1846, Nr. 31, S. 127 *über assyrische Alterthümer.*]

1) Der Kürze wegen verweise ich auf das Bilderheft zu meiner Symbolik Tafel XVII und XVIII mit dem Text I. B. S. 249 f. zweit. Ausgabe.

2) Hierüber können die Leser in folgender Schrift Belehrung finden: Die Cherubim-Wagen, — der Jehovathron Ezechiels und die Salomo-

welchen Umbildungen vielleicht wieder die Anschauung oberasiatischer Denkmale Antheil gehabt. War z. B. der ursprüngliche Cherub: „ein aufgerichteter zweifüssiger geflügelter junger Stier mit menschlichem Angesichte und mit Menschenhänden", so erblicken wir an den Ecken des Feueraltares an dem Grabmahle des Darius Hystaspis in Farsistan wirkliche vierfüssige, aber geflügelte Stiere [1]). — Was aber auffallend und gewiss weiterer Untersuchungen werth sein möchte, ist das Vorkommen ähnlicher geflügelter Thiere auf den Denkmalen der alten Völker des Westens. Ich spreche hier nicht von dem allgemein bekannten Pegasus der Griechen, welcher auch zu den Etruskern übergegangen und nach ihrer Weise aufgefasst worden [2]); will jedoch bei dieser Gelegenheit die Aufmerksamkeit der Forscher auf ein jüngst mitten in Frankreich gefundenes Marmorbild lenken, welches, ob es schon in seiner Manier einen gallischen Bildhauer verräth, seiner Vorstellung nach unwillkürlich an jene oberasiatischen Flügelthiere erinnert. Es ist ein geflügelter Stier ganz denen am Grabmale des Darius in Farsistan ähnlich, aber in der Stellung verschieden. Jene stehen auf den zwei Hinterfüssen und haben unter den Flügeln die zwei Vorderfüsse ausgestreckt, und auch die Köpfe sind geradeaus gewendet. Dieser gallische Flügelstier beugt den Hals um, so dass der Kopf rechts nach oben gewendet ist, während er mit seinen Füssen auf dem Postament oder Altare seine natürliche Stellung be-

nischen Waschbeckengestelle, von Herrn J. Fr. Züllig. Heidelb. 1832, mit zwei Abbildungen. S. 18—40.

1) Siehe die eben angeführte Schrift des Herrn Züllig S. 19 f. und vergl. die Abbildung jenes Grabmals nach Chardin in Herrn Hoek's Veteris Mediae et Persiae Monumenta tab. I und das angeführte Bilderheft Taf. XXXII.

2) Ein ganz neues Beispiel liefert das etrurische Flügelross oder der geflügelte Esel in terra cotta in Herrn Dorow's Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie pl. III, fig. 5, vergl. daselbst p. 34.

hauptet [1]). Da mir die Aufschrift dieses Bildwerks fehlt, so kann ich hier nur den Wunsch aussprechen, dass französische Gelehrte doch die, wie es scheint, noch übrigen Bruchstücke derselben zusammenstellen möchten. Vielleicht dass sie uns der Entscheidung jener zwiespältigen Meinung näher führen könnte, nämlich ob solche in westlichen Ländern sich vorfindende Cultusbilder der ersten Einwanderung der Kelten und Germanen aus Oberasien, oder erst dem in römischer Kaiserzeit durch Heerlager und Colonien im Occident verbreiteten Mithrasdienste ihren Ursprung verdanken. [Schorn: „Nr. 24. Geflügelter Löwe, den persischen Halbthieren ähnlich.“ Feuerbach: „Persisches Wunderthier von denselben Grundzügen des Styls, wie die Gemme Nr. 21, aber, wie es scheint, einer andern Zeit oder Schule angehörend. Dasselbe gilt der Hauptsache nach von der noch viel roher gearbeiteten, echt persepolitanischen Kampfscene Nr. 26. Bei dieser ist nur zu bemerken, dass im Original alle Linien mehr zusammengefasst sind, und den Figuren ein stärkeres Relief gegeben ist. — Wir waren alle drei im Irrthum, wie Raoul-Rochette p. 142 nachgewiesen. Das Thier hat weit mehr

1) Ein unterrichteter Alterthumsfreund, der mir neuerlich eine Zeichnung dieses Marmorbildes mitgetheilt, Mr. Lortet, bemerkt dabei: „La figure ronde bosse est le double du dessin. Elle est de marbre brune couleur de bronze veine de blanc. Elle a été trouvée à Pont-de-veau, département de l'Ain sur la rive gauche de la Saone, en faisant les fondations de la culée du pont sur l'emplacement des fondations d'un ancien château. Elle était placée sur un petit autel ou piedestal, portant une inscription, que personne n'a pu lire et que pour cela on a brisé et placé dans la maçonnerie. — La sculpture présente parfaitement la manière Gauloise“. Leider hat der gütige Mittheiler von der zertrümmerten Inschrift, die vielleicht über Zeit, Ursprung und Bedeutung dieses Cultusbildes Aufschluss geben könnte, sich auch nicht ein Bruchstück verschaffen können. — Auch möchte die Beantwortung der Frage nicht überflüssig sein, ob der Name des Fundorts Pont-de-*veau* mit diesem Stierdienste in Verbindung steht.

Aehnlichkeit mit einem Pferde als mit einem Löwen; von einem Mnnschenhaupte, welches an ein persisches Fabelthier erinnern könnte, ist keine Spur zu sehen, und was vom Hinterhalse des Thieres sich erhebt, ist kein Flügel, sondern eine Palme. Es ist ein *equus palmatus*, oder ein Ross, das im Wettrennen den Preis gewonnen, wovon sich Bilder auf allen Gattungen von antiken Denkmälern und auf geschnittenen Steinen erhalten haben, und welche sich auf die römischen Ludi Apollinares, Nachahmungen der griechischen Hippodrome, bezogen. Man sehe die Nachweisungen des Erklärers, besonders über die Monumente, worauf das Ross in symbolischer Bedeutung erscheint, Lebas, Marbres de Morée, p. 221—226; und man wird sich von der Richtigkeit dieser Erklärung überzeugt fühlen.]

Fünf und zwanzigste Gemme. Zwei Abdrücke, wovon der eine mangelhaft: Ein unbekleideter sitzender Held scheint ein rundes Gefäss aufwärts zu heben. Vor ihm zwei Stelen (Säulen), wovon die eine in einiger Entfernung zurück steht, während die andere unmittelbar vor ihm erscheint. Vor der letzteren steht auf dem Boden eine zierlich ausgearbeitete Urne. Ueber der Scene ist ein Zweig sichtbar. Die ganze Oertlichkeit ist somit als eine Grabesstätte hinlänglich bezeichnet.

Bevor von der Handlung selbst die Rede sein kann, darf nicht unbemerkt gelassen werden, dass durch die Art, wie hier die eine der beiden Stelen in den Hintergrund gestellt erscheint, diese Vorstellung sich denjenigen anreihet, welche zur viel behandelten Frage Anlass gegeben, ob und in wie fern die Alten die Fernscheinlehre oder *die Perspective* gekannt oder auch angewendet haben. Man weiss, wie sowohl gewisse merkwürdige Aeusserungen der alten Schriftsteller [1]),

1) Zu den ältesten Zeugnissen der Art gehören mehrere Stellen des Plato, worüber ich hier gelegentlich Folgendes bemerke: Man unter-

als die Betrachtung der antiken Bildwerke diese kaum jetzt geschlossene Untersuchung in Anregung gebracht, welche in das Wesen der verschiedenen bildenden Künste, besonders der Malerei eingreift [1]). Hier gehen uns nur die geschnittenen Steine an. Aber gerade in Bezug auf diese hatte ein neuer Philolog aus einigen Stellen der Alten, und namentlich aus einer des älteren Philostratos [2]) über die Gemälde, trium-

scheide Plato's allgemeine Untersuchung des Sehens von seinen Aeusserungen über den Fernschein oder die Perspective. Ueber jenes erklärt er sich ausführlich im Timäus p. 45 und p. 67, und er, wie die ihm folgenden Philosophen, z. B. Plutarch (Symposiacc. I. 8, p. 626 C., p. 532 C. Wyttenb.), nahmen zur Erklärung des Sehens die sogenannte συναύγεια an, d. h. ein Zusammentreffen des Sehstrahls mit dem von den Körpern ausgehenden Lichtstrahl, oder eine Vermischung (κρᾶσις) beider. — Ueber den Fernschein (die Perspective) oder über die scheinbare Verkleinerung der Gegenstände mit der Entfernung, spricht Plato an mehreren Orten, in dem Werke de Republ. X p. 602; im Philebos p. 42 A; im Protagoras p. 536 C; im Phaedon p. 102, und besonders in der bemerkenswerthen Stelle des Sophisten p. 235 sq. Aus diesen Aeusserungen des Plato nahm Plotin Anlass, *seinen* Discurs: *„Ueber das Sehen, oder wie es kommt, dass entfernte Gegenstände klein erscheinen“* (II. 8. p. 189 bis 191 Basil., p. 343—346 Oxon.), zu halten und niederzuschreiben, der eben desswegen, weil die Platonische *Mischung* zur Sprache kam, seinen rechten Platz unmittelbar nach dessen Schrift: „Ueber die Mischung (περὶ κράσεως)“ behauptet. Keine dieser zwei Schriften ist meines Wissens von den Schriftstellern über die Perspective beachtet worden. Dagegen haben jene Platonische und Ciceronische Stellen (de Oratorr. II. 87. 358 mit der Anmerk. von Schütz p. 278) den Kunstlehrern Gründe darbieten müssen, sich über die Theorie und Praxis der Perspective bei den Griechen und Römern in sehr verschiedenem Sinne zu erklären; worüber, um nur das Neueste anzuführen, nachzulesen sind: Bröndsted, Reisen in Griechenland II, S. 235. Göthe's Werke Bd. XLIV, S. 160; Völkels archäolog. Nachlass, herausgeg. von K. O. Müller, S. 104 f., und Herr Müller selbst in dem Handbuch der Archäologie d. K. S. 82 f. und S. 397 f.

1) Vergl. ausser dem Angeführten Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei I, S. 310—314.

2) Die Hauptstelle ist Philostrat. Imagg. II. 20, p. 87, wo die neue-

phirend den Schluss ziehen zu können geglaubt, die Alten hätten in allen Zweigen bildender Kunst die Perspective nicht allein gekannt, sondern auch ausgeübt. Ein erfahrener Kunstkenner hat dagegen mit Recht bemerkt: „Dass sie auf dem rechten Wege waren, die Perspective zu erfinden; dass sie sich einige Handgriffe erdacht, die auf einer Fläche aber in verschiedenen Entfernungen stehenden Gegenstände der Natur so viel möglich treu abzubilden; dass sie das hauptsächlich bei den Decorationen gethan — diess folgt hieraus und nicht das Mindeste mehr“. — „Also werden die Monumente entscheiden müssen: Malereien, Münzen [1]), Basreliefs und *geschnittene Steine.* Höchstens lässt sich aber aus allen diesen die Folge ziehen, dass sie sich bemühet, die Entfernung verschiedener Objecte anzugeben, so gut sie ohne gewisse Regeln gekonnt: denn sie sind, nach denselben untersucht, alle fehlerhaft bis auf einige wenige, und den *einzigen geschnittenen Stein*, den Herr Lippert unter so vielen tausenden allein richtig gefunden hat [2]). Daher ein neuer französischer Schriftsteller in diesem Umstande ein fast entscheidendes Kriterium findet, ob eine Gemme antik oder nicht sei: „Sehr verdächtig jedoch wird eine angeblich antike Gemme, wenn man die Regeln der Perspective am eingeschnittenen Bilde beobachtet findet; denn den Alten war dieser Zweig

sten Herausgeber (p. 513) die Parallelstelle II. 32, p. 102 nachgewiesen, ohne jedoch des Missbrauchs zu gedenken, den Klotz über den Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine davon gemacht, der sie noch obendrein, ohne es zu sagen, aus dem Junius de pictura Vett. p. 171 entlehnt hatte.

1) Ueber die Perspective auf den Münzen der Alten, s. das Dresdn. artistische Notizenblatt 1823, Nr. 10 und Nr. 11 mit Herrn Böttiger's Zusätzen.

2) R. E. Raspe in den *Anmerkungen* über die Schrift von Klotz *vom Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke.* Cassel 1768. S. 42 f.

der optischen Wissenschaften fast gänzlich unbekannt" [1]). — Wir behaupten aus guten Gründen, dass die vorliegende Gemme wirklich antik sei, finden aber auch in der Art, wie die zweite Stele in den Hintergrund tritt, keine wissenschaftliche Kenntniss perspectivischer Regeln, wohl aber ein geschicktes Verfahren, um die verschiedene Entfernung dieser zwei auf einer Fläche stehenden Säulen anschaulich zu machen.

Die Handlung, denn von dieser ist nun zu sprechen, geht im Freien vor; und vielleicht soll auch hier der oberhalb hängende Zweig darauf hindeuten, wie diess schon bei einer andern Vorstellung auf diesen Gemmen bemerkt wurde. Wäre es jedoch ein Lorbeerzweig, so könnte damit auch eine Reinigung oder Entsühnung angedeutet sein, wovon im Verfolg bei einer andern Gemme die Rede sein wird — aber ein Sühnopfer, dem Schatten eines Verstorbenen geweiht; denn die Stelen sind kleine Grabessäulen. In dem runden Gefässe, welches der Held in die Höhe hebt, um es beizusetzen, werden die Asche und Gebeinreste des Todten eingeschlossen sein, und die zierlich geriefelte Urne wird dazu dienen, um nach vollendeter Beisetzung das Trank- oder Sühnopfer auf dem Grabe auszugiessen. Sie wird nachher auf der vorderen Säule ihren Platz einnehmen. Ein solcher auf Gräbern oder Grabessäulen aufgestellter oder im Grabmale aufgehängter Wasserkrug hiess bei dei den Griechen λουτροφόρος κάλπις oder κάλπη. Aber auch ein Aschenkrug hatte zuweilen dieselbe Benennung [2]); wie denn solche Aschenkrüge unter sehr verschiedenen Namen vorkommen [3]); nicht minder unter ver-

1) Champollion-Figeac, Abriss der Archäologie II, S. 20 der deutschen Uebers.

2) Wie denn Hannibal die Ueberreste vom Leichname des Marcellus in einer silbernen Urne (εἰς κάλπην ἀργυρᾶν) verwahren liess. (Plutarch. Marcell. XXX, p. 233 Coray.)

3) Ja, derselbe goldene Aschenkrug, den Hephästos verfertigt, Dionysos der Thetis geschenkt, und worin die Ueberreste des Patroklos

schiedenen Formen die Trankopfergefässe, bald als breite Schalen mit zwei Henkeln, bald als einhenkelige höhere Kelche, bald kelchartig ohne Henkel, wie auf unserer Gemme [1]). Dieses im Vordergrunde vor der ersten Säule auf der vorliegenden Gemme stehende Gefäss ist wegen der sorgfältig ausgeführten Reifen u. s. w. mit den zierlich gebildeten Gefässen auf böotischen Münzen und auf einem geschnittenen Steine zu vergleichen, worauf man den Künstler mit der Vollendung der Feinheiten des Gefässes beschäftigt sieht [2]). — In Vasengemälden sieht man nicht selten, wie auf der so eben in der Anmerkung angeführten, das Ganze solcher Sühnopferhandlungen, wie sie unsere Gemme in beschränkterem

und des Achilles aufbewahrt wurden, heisst bald χρύσεος ἀμφιφορεύς, bald χρυσέη φιάλη, bald κρατὴρ Βάκχου (Iliad. XXIII. 91 sq. 253. Odyss. XXIV. 74. Lycophron. Cassandr. 273). Die Geschichte dieses Bechers hatten die Kykliker und Stesichoros erzählt (s. Heyne, observv. in Iliad. Vol. VII, p. 376. Stesichori fragg. ed. Kleine Nr. XXV, p. 78). Die φιάλη war nicht bloss ein Präsentirteller, sondern auch ein Trinkgeschirr mit flachem Boden; sowie die κάλπις oder κάλπη auch zum Trinken gebraucht wurde. (Coray ad Heliodor. p. 83., vergl. meinen Dionysus, p. 15—18 und Herrn Letronne über Panofka's Werk: Recherches sur les veritables noms des vases grecs, im Journal des Savans. 1833, Mai, p. 304 und Juillet p. 402.)

1) Ein Kelch mit Einem Henkel, innerhalb eines Grabmals hängend, erscheint auf einem Gefäss der gräflich Erbachischen Sammlung (s. meine Schrift: Ein alt-Athenisches Gefäss S. 39 f. dieses Bandes). — Ein phialenartiges Gefäss mit zwei Henkeln auf einer Grabessäule aufgestellt, in derselben Sammlung.

2) S. Mionnet Descript. d. Médailles pl. LIII, Nr. 3. Einige noch schönere liegen in Schwefelabdrücken aus der königl. bayerischen Sammlung in München vor mir. Das zierlich geformte Gefäss mit dem daran arbeitenden Künstler hat Mariette geliefert Traité des pierres gravées Tom. I, Nr. 126, und danach Franc. Hemsterhuys in den Oeuvres II, p. 145. ed. de Louvain. Jedoch sind alle diese Gefässe zweihenkelig (Amphoren, Dioten). Das auf der Marburger Gemme, gleich zierlich in der Form, hat keine Henkel.

Raume mehr angedeutet als ausgeführt, darstellt. Besonders möchte hierbei auf die Vorstellung hingewiesen werden dürfen, welche ein Athenisches Gefäss darbietet. Dieses Vasenbild zeigt uns einen entkleideten Helden neben einer ionischen Säule zwischen einem ankommenden Reisenden und einer Jungfrau sitzend. Letztere bringt Opfergaben dar, und neben dem stehenden, mit dem Reisehute bedeckten Jünglinge steht am Boden ein Trankopferkrug. Dieser letztere, sowie die ionische Stele geben eine Todtenopfer- oder die Entsühnungshandlung auf dem Grabe eines Verstorbenen zu erkennen [1]. — Wie man auch diese Scene erklären mag, der entkleidet sitzende Heros neben der Stele und dem Trankopfergefäss bieten ungesucht drei Vergleichungspunkte mit der auf unsrer Gemme dargestellten Handlung dar, und in beiden ist ein Todtenopfer nicht zu verkennen; und somit hat der Zufall wiederum ein sehr schickliches Weihebild an das Grabmal angebracht, das eine edle Fürstin nach ihrem Tode zu verherrlichen bestimmt war. [Schorn: „Nr. 25. Ein unbekleideter sitzender Mann scheint ein rundes Gefäss aufwärts zu heben, vor ihm zwei Stelen und eine Urne. Der Verf. sieht hier ein Todtenopfer, bei welchem jedoch die sitzende Stellung ungewöhnlich wäre. Sollte es nicht ein Töpfer oder Maler von Gefässen sein, und vielleicht das, was eine perspectivisch verkleinerte Stele scheint, ein Instrument in seiner Hand?“ Der letzte Gedanke war mir Anfangs selbst gekommen; ich liess ihn aber bald fallen, und Feuerbach hat ihn gründlich widerlegt (S. 275—277); wozu Raoul-Rochette (p. 143) noch die treffende Bemerkung macht, dass die völlige Nacktheit nur auf einen Heros passe, mit dem Beifügen:

1) Dieses Bild eines Gefässes in der Sammlung des Herrn v. Pourtalès-Gorgier, ist von Herrn Raoul-Rochette (Orestéïde pl. XXXI. A.) zuerst mitgetheilt und nach Sophokles in der Electra (vs. 30 sq.) auf das Grabmal Agamemnons und auf die mit dem Sühnopfer beschäftigten Orestes, Chrysothemis und Pylades bezogen worden.

„L'idée que c'est ici un *Heros*, tenant entre ses mains une *urne cinéraire* et accomplissant un *devoir funèbre*, est donc en effet la seule qui s'accorde avec tous les éléments de cette représentation.“ Feuerbach gibt folgende Entwickelung dieser Handlung. „Ich denke mir nun die Handlung, wie sie von Creuzer als ein κτέρισμα angedeutet wurde, folgendermaassen motivirt. Die Asche wird beigesetzt und später soll das Todtenopfer folgen. Der Heroe hält den Aschenkrug noch in den Armen und scheint ihn noch einmal an sich schliessen zu wollen, ehe er auf den Ort seiner Bestimmung, die Stele des Hintergrundes, gebracht wird. Ist diess geschehen, so wird sich der Heroe erheben, um das Todtenopfer darzubringen, und die feierliche Handlung damit schliessen, dass das zweite Gefäss als Sinnbild seiner Pietät auf die vordere Stele gebracht wird.“ So scharfsinnig diese Ausführung ist, so bietet doch die Annahme einer zweiten Stele grosse perspectivische Schwierigkeiten dar, und Raoul-Rochette stimmt Schorn's Behauptung vollkommen bei, dass ein Beispiel der Art auf den antiken Denkmälern sich nicht nachweisen lasse, wundert sich, dass wir nicht sogleich darin einen *Candelaber* erkannt hätten, der auf seinem erhobenen Schafte eine Lampe trage, und schliesst mit den Worten: „Or le *candélabre*, le *vase* et la *stèle* sont trois objets, dont la destination funéraire, et la réunion certainement significative, confirment l'explication générale de Mr. Creuzer, de manière à n'y pas laisser subsister le moindre doute; et je puis me féliciter de lui avoir fourni, dans la détermination du *candélabre*, un élément de plus, et un élément decisif, à l'appui de son interprétation.“]

Sechs und zwanzigste Gemme. Von ansehnlicher Grösse zwei Abdrücke, welche sich einander ergänzen: Ein mit der runden Tiara bedeckter Held oder König in der Handlung, wie er einen aufrecht ihn von vorn angreifenden geflügelten Drachen mit dem Dolche erlegt. — Der mehrmals angeführte Verfasser der Beschreibung der Elisabethenkirche hat hierbei schon an ähnliche Vorstellungen auf den Ruinen

von Persepolis erinnert [1]). — Seitdem haben uns babylonische Cylinder, worauf Gruppen von Männern im Kampfe mit Stieren, mit phantastischen Löwen und mit centaurenähnlichen Wesen eingegraben sind, mehrere Anschauungen derselben Gattung gewährt; wie es denn auch an geschnittenen Steinen nicht fehlt, welche dergleichen Kampfscenen oberasiatischer Helden oder Könige vor Augen stellen [2]).

Es genügt hier, die Grundideen, welche solche Darstellungen erzeugt, in grössester Kürze anzudeuten: Sie beruhen auf dem Zoroastrischen Dualismus, worin die Gegensätze von einem Lichtreiche und seinem irdischen Abbilde Iran und einem Reiche der Finsterniss, abgebildet im Lande der Wüste Turan, von einer reinen Schöpfung des Ormuzd und deren Verunreinigung durch Ahriman, von reinen und unreinen Thieren (zu welchen letzteren die Drachen und andere Unthiere gehören) als Grundartikel eines religiöspolitischen

1) Herr Justi a. a. O. S. 37, welcher auf Niebuhr's Reisebeschreibung nach Arabien B. II, tab. XXV verweist, auf welchem Blatte ebenfalls zwei Heroen oder Könige gegen Bestien siegreich mit Dolchen kämpfen. — Eins dieser Thiere (XXV. e.) ist ebenfalls beflügelt. — Jetzt vergleiche man noch das persepolitanische Basrelief (bei Ker-Potter. Travels I. pl. 52 und daraus bei Herrn Guigniaut zu der französ. Ausgabe der Symbolik I, pl. XXIV, Nr. 122) mit dem König, der ein greifenartiges Unthier am Horne fasst und ihm einen Dolch in die Seite stösst.

2) Babylonische Cylinder dieser Classe bei Ker-Potter II, pl. 79, Nr. 4 und 5 und daraus bei Herrn Guigniaut I, pl. XXVII b, Nr. 122 a. und 122 b. — Einen geschnittenen Stein mit einer ähnlichen Handlung hat Herr Dorow zu der Schrift: Zwei Sendschreiben über Ausgrabungen im alten Etrurien, Berlin 1832, auf der Steindrucktafel unter Nr. 26 bekannt gemacht. Die Kopfbedeckung des Helden auf dem Marburger Stein ist der auf einem babylonischen Cylinder (bei Ker-Potter I, pl. 52 und bei Guigniaut XXI, Nr. 121) am ähnlichsten. — Aufmerksamkeit verdient, was Herr v. Hammer (in den Wiener Jahrbb. d. Lit. Bd. LXII, S. 4) über den Unterschied der persischen Tiare, als einer kugelförmigen Mütze mit einem Gipfel nach vornen, von der cylinderförmigen canellirten Medischen *κανσία* bemerkt.

Systems hervortreten; woraus sich eine Ethik herausgebildet, welche dem Bekenner jenes Gesetzes Kampfrüstigkeit als erste Pflicht vorschreibt, und die iranischen Könige als die irdischen Stellvertreter des immer wachsamen und streitfertigen guten Geistes, theils in wirklichen Jagden gegen die Raubthiere der Wüste, theils symbolisch in Kämpfen mit ahrimanischen Wunderthieren und phantastischen Bestien darstellt [1]). Diese Sätze werden heut zu Tage jedem Gebildeten beim Anblicke solcher Darstellungen von selbst einfallen. Was aber vielleicht nicht allgemein bemerkt werden möchte und doch zur Beurtheilung auch unsres Gemmenbildes wesentlich gehört, sind die auf diesen Reliefs, Cylindern und geschnittenen Steinen immer vorkommenden zwei charakteristischen Züge: einmal, dass der kämpfende König auch in der sichtbarsten Lebensgefahr seine würdevolle Fassung behält und die Erlegung des Thieres wie eine That vollbringt, die ihm nicht die geringste Anstrengung kostet; sodann, dass im Gegensatze davon das vierfüssige Unthier aus seiner natürlichen Stellung convulsivisch herausgerissen auf seine Hinterbeine gestemmt aufwärts gegen seinen Feind heranstürmet und somit die Wuth jenes Löwen uns anschaulich macht, von welchem ein griechischer Autor persischer Geschichten bei Gelegenheit einer Jagd des Königs Artaxerxes den Ausdruck gebraucht: „und als das aufgerichtete Thier gegen ihn losstürzte“ [2]). — So hat also schon die babylonische und persische Bildnerei selbst in den rohesten Sculpturwerken durch den dargestellten Gegensatz der Haltung den

1) S. B. Brisson, de regio Persarum principatu I, p. 33, 44, 165, 229 f. Herrn Heeren's Ideen I. 1, S. 507 ff. Kleuker zum Zendavesta II. 3, S. 84 und Symbolik I, S. 720 ff., und III, S. 298, 2. Ausg.

2) Ktesias in den Persica beim Photius cod. LXXII, p. 41 ed. Imm. Bekker, vergl. Ctesiae Fragg. cap. XL, p. 73 ed. Baehr: Ἐξέρχεται βασιλεὺς ἐπὶ θήραν, καὶ λέων ἐπέρχεται αὐτῷ, μετεώρου δὲ φερομένου τοῦ θηρίου κ. τ. λ.

angemessenen Ausdruck für einen Grundgedanken ihrer Religion gefunden, dass das Gute im Kampfe mit dem Bösen, oder der Sohn des Lichts im Streite mit dem Geschöpfe der Finsterniss, Ruhe und Würde behauptet, während letzteres der Unruhe und Schmach dahin gegeben ist. [Schorn, Feuerbach und Raoul-Rochette sind über die Vorstellung auf dem Stein Nr. 27 mit mir einverstanden. Der Letztere erkennt aber in der Arbeit einen sehr späten Styl, und da die Civilisation der Sassanidenzeit jene Grundideen beibehalten habe, so könne man diese Gemme selbst dieser Periode zuschreiben.]

Sieben und zwanzigste Gemme. Drei Abdrücke. Eine Kufische Aufschrift (s. oben S. 445, Anm.).

Acht und zwanzigste Gemme. Fehlt unter den Abdrücken.

Neun und zwanzigste Gemme. Ein deutlicher Abdruck, nur rechts unten etwas mangelhaft. Eine Minervengestalt mit dem Helm auf dem Haupte, mit dem Schild in der einen Hand, mit der andern ein Steuerruder niedersenkend; hinter ihr eine Säule.

Ich wiederhole hier nicht, was ich zur dreizehnten Gemme über jene geflügelte Gestalt mit dem Steuerruder in Händen gesagt habe, die ich nur durch den zusammengesetzten Namen: Minerva-Victoria-Providentia-Fortuna gehörig bezeichnet glaubte. Zur Bezeichnung der flügellosen Göttin auf vorliegender Gemme reichen zwei Namen hin. Ich nenne sie: Athena-Pronöa [1]) oder Minerva-Providentia; d. h. ich denke mir in diesem Bilde dargestellt die den Lauf der Begebenheiten, besonders im Kriege, fürsehend *lenkende*, ihre Freunde *schützende* und ihnen *Sicherheit* und *festen Bestand* verbürgende Kriegs- und Weisheitsgöttin. Die Lenkung der Begeben-

1) Ἀθηνᾶ-Πρόνοια. Unter diesem Namen wurde sie in Delphi, neben Apollo, oder zu Prasiä in Attika, wie Andere berichten, und in mehreren griechischen Städten verehrt (s. zu Herodot I. 92 und meine Commentt. Herodott. I, p. 443, und die Symbolik und Mythologie II, Seite 712 f. und besonders 790 f.). [III. 476, 452 ff. dritt. Ausg.]

heiten in Kriegsläuften wird durch das Steuerruder angedeutet, der Schutz durch den Schild, die Sicherheit und der feste Bestand durch die Säule. Dieses Siegel war für jeden Griechen und Römer passend, zumal wenn er in den Krieg auszog. Es konnte aber auch im Fingerring einer Kaiserin angebracht sein; denn nachdem die Religion sich zur Verherrlichung der Grossen herabgelassen, wurde manche römische Kaiserin als eine personificirte *Vorsehung* verehrt [1]). [Feuerbach S. 277 bemerkt noch: „Auffallend ist, dass der linke Arm den Schild empor hält, eine Bewegung, welche nur für eine Pallas *πρό-μαχος* passt. Sie dient vielleicht, dem Symbol des Schutzes (diess ist der blosse Schild an sich schon) grösseren Nachdruck zu geben, wenn anders eine solche Voraussetzung bei dem Werke eines Künstlers von sehr untergeordneten Fähigkeiten statt finden kann. Denn die Zeichnung verräth eine unsichere und ängstliche Hand". Auch Raoul-Rochette p. 145 bemerkt, dass diese Gemme kein Verdienst des Styls und der Kunstarbeit habe, und dass diese Vorstellung einer Minerva-Providentia auf Denkmälern des ganz späten Alterthums sehr häufig vorkomme.]

Dreissigste Gemme. Fehlt unter den Abdrücken.

Ein und dreissigste Gemme. Drei Abdrücke, wovon der erste nichts zu wünschen übrig lässt: Ein lieblich schöner Kopf des Apollo mit dem Lorbeerkranze; vor dem Gesicht ein kleiner Zweig. — So viel ergibt sich schon aus dem ersten Anblick. Bei gehöriger Wendung des Abdrucks und bei genauerer Betrachtung entdeckt sich aber erst ein sehr geschickt am Hinterkopfe angebrachtes liegendes Schwänchen, das vorher, obenhin besehen, nur ein Theil der Hinterlocke zu sein schien, und da bei günstiger Beleuchtung das unbe-

1) Wie z. B. August's Gemahlin, Livia, in einer Athenischen Inschrift als *Θεὰ Σεβαστὴ Πρόνοια*, Dea Augusta Providentia aufgeführt wird (s. meine Zusätze zu Stuart's Alterthümer von Athen I, S. 533 f. der Darmstädter deutsch. Ausg.)

waffnete Auge Spuren von Schriftzügen wahrnahm, so liess deren genauere Untersuchung vermittelst der Luppe keinen Zweifel übrig, dass über dem Vogel am Hinterhaupte der Name *ΠΑΙΑ* (das *N* ist kaum noch erkennbar und hätte in der Abbildung etwas schwächer ausgedrückt werden sollen) also *Παιάν* zu lesen ist.

Dieses ungemein zierliche Gemmenbild verdient es wohl, dass wir etwas länger bei ihm verweilen. Zuvörderst der Charakter des Hauptes hat nichts von der Würde und Erhabenheit, die wir nicht nur am vaticanischen Apollo, sondern auch in kleineren Darstellungen auf Münzen z. B. von Chalkis, von Cales, oder auf geschnittenen Steinen, an Apolloköpfen wahrnehmen [1]). Er reihet sich vielmehr durch Feinheit und Niedlichkeit jenen Profilköpfen des Apollo an, welche mit den Münzen Philipps von Makedonien sichtbar zu werden anfangen, und da ein grosser Künstler, der diese Königsfamilie ikonisch dargestellt, auch in Athen eine namhafte Statue jenes Gottes gefertigt hatte, so möchten vielleicht jene anmuthigeren Apolloköpfe auf Münzen und auf Gemmen, wie auf der vorliegenden, von jener Bildsäule desselben Leochares entlehnt sein, der auch die schönen Jünglinge Ganymedes und Autolykos so reizend dargestellt hatte [2]). — Aber solche Verfeinerungen im Kunststyl veränderten nichts im mythologischen Charakter; und so ist denn auch der Apollo dieser Gemme derselbe vollgelockte (ἀκερσεκόμης) [3]) und derselbe

1) Z. B. auf der Wiener Gemme in Eckhel's Choix d. p. gr. Nr. 16. — Von jenen Apolloköpfen auf Münzen war schon oben S. 435, Anm. 1 die Rede. Man vergl. Symbolik II, Nr. 20, wo ein Apollon mit einem Schwan abgebildet ist und diese Marburger Gemme angeführt wird, S. 694 dritt. Ausg.

2) Ueber den Apollo des Leochares Pausan. I. 3. 3. — Das Uebrige bei Winckelmann Bd. VI. 1. S. 79; VI. 2, S. 136. ff.

3) Iliad. XX. 39. Pindar. Pyth. III. 16 und in dem Orakel an den Battos aus der Kyrenaischen Gründungssage (worüber ich um des Folgenden willen auf Herodot IV. 155, mit den Anmerkk. p. 548 sq. ed. Baehr

belorbeerte (δαφνηφόρος) geblieben, wie er von Alters her unter den Olympiern erschienen war. Auch die andern Attribute, welche unser Bild dem Gotte beifügt: der Zweig, der Schwan und der Anruf *Παιάν*, denn als Anruf muss dieses Wort genommen werden [1]), sind keine Neuerungen. Jedoch eben diese letzteren Beiwerke wollen im Zusammenhange mit dem mythologischen Wesen des

A p o l l o - P ä a n

betrachtet sein. Vielleicht dass sie uns in dieser Verbindung einen näheren Aufschluss über die Kunstschule, die dieses interessante Gebilde hervorgebracht, gewähren möchten. Von Zweigen ist bei diesem Gemmenverein schon einigemal die Rede gewesen; auch vom Lorbeerzweige, oben beim siebenzehnten geschnittenen Steine. Nehmen wir nun vorerst auch den vor dem Antlitz dieses Apollo liegenden Zweig für einen des Lorbeerbaums, so passt buchstäblich auf unser Bild, was ein Beschreiber von Götterbildern unter dem Artikel des Apollo sagt: „Neben ihm aber war ein grünender Lorbeer“ [2]). — Aber er trägt auch den Lorbeer nicht bloss, wie in unserm Bilde, auf dem Haupte, sondern auch in der Hand, in Malereien und Reliefs, auf Münzen und auf geschnittenen Steinen, und oft beides zugleich [3]); und wenn der Lorbeer als Zeichen

im Voraus verweise), das wir jetzt aus der vatican. Handschrift vollständiger haben: *Φοίβῳ ἀκερσεκόμῃ*. Horat. Carmm. III. 4. 61, vergl. auch Feuerbach's Vatican. Apollo S. 165. [Vergl. jetzt Raoul-Rochette, Questions de l'Histoire de l'Art, Paris 1846, p. 190 sqq., wo auf diese meine Anmerkung verwiesen ist, und uns der Verf. ein besonderes Mémoire sur les figures d'Apollon verspricht.]

1) Es gehört also diese Aufschrift zur zweiten Classe nach Köhler's Eintheilung (in Böttiger's Archäologie und Kunst I, S. 22) und enthält „einen an das Vorgestellte gerichteten Zuruf.“

2) „Juxta autem illum (Apollinem) erat viridis laurus“ Albricus de Deorr. imagg. IV, p. 902. Staver.

3) Wie auf einem Herculanischen Gemälde in der Antichità d'Ercolano Pitture V. 223 und bei Millin, Monumens inédits II, p. 95 sq. pl. 11,

des Siegs auch dem Apollo nicht ganz fremd ist, so gehört er ihm doch hauptsächlich als Sinnbild, ja als Werkzeug der Reinigung und Sühne, wie auch der Weissagung an, weil man diesem Baume reinigende und divinatorische Kräfte beilegte [1]). Diese letztere legte man auch dem Schwan bei,

welches meines Bedünkens die italienischen Erklärer viel richtiger als Millin, der die drei Personen für Achilles, Chiron und Peleus nimmt, auf Apollo, Chiron und Aeskulap bezogen haben. — Das Jugendliche kommt ja recht eigentlich dem Apollo als Heilgott unter den Hirten zu. Warum soll es gerade ein Achilles sein, und warum, was er auf dem Kopf und in den Händen hat, die Pflanze Achillea millefolium, und nicht vielmehr der Lorbeer? — Ueber die Münzen s. Spanhem. in Callimach. Del. vs. 94. Auf einer Münze bei Eckhel (Numi Anecdott. III. 25) steht der entkleidete Apollo vor dem Delphischen Altare mit einem Lorbeerzweig in der Hand; nicht minder auf geschnittenen Steinen mit verschiedenen Modificationen, zuweilen mit der Schlange, mit der Lyra neben dem Lorbeerzweig. Man sehe z. B. die Reihe der Apollobilder bei Miliotti Descript. de pierr. gravées au cabinet Imper. de Petersbourg, Vienne 1803. I, 14 sq. Daher Nero im Costüme Apollo's *μετὰ τῆς κιθάρας καὶ δάφνης* bei Julian Caesarr. pag. 5, vergl. Feuerbach a. a. O. S. 427 f. [Hierzu und zum folgenden vergleiche man nun Th. Panofka, die Heilgötter der Griechen, Berlin 1845, mit Taf. I. und II, besonders I. 1 mit der Münze von Nysa in Karien, worauf das bärtige Haupt des Zeus Soter und auf der Rückseite die Aufschrift *Παιαν-Αθηναι*, und Taf. I. Nr. 14 mit der Münze des Antoninus Pius, von derselben Stadt, worauf Apollo, vor ihm die Lyra, hinten der von einer Schlange umwundene Dreifuss und die Aufschrift *Επιαια Παιανιου* (vergl. S. 6). Auf einem Kamee am Kölner Grabmal der heil. drei Könige IX. 68 lehnt sich Apollo an eine von einer Schlange umwundene Säule mit der Linken, in der Rechten streckt er einen Lorbeerzweig gegen einen vor ihm sitzenden Raben; wobei auf einen Silberdenar des Vitellius hingewiesen wird.] —

1) Das Allgemeine bei Spanheim a. a. O. Der Lorbeerzweig als Weihwasserwedel bei Reinigungsgebräuchen — s. Böttiger's Ideen zur Kunstmythologie S. 124 sq. — Auch sollte der Lorbeer, unter den Kopf der Schlafenden gelegt, wahrsagende Träume bewirken. Mythographi Vaticani I., p. 42 und II, p. 92 in Ang. Mai's Collect. class. auctorr. Vol. III.

und Schwäne als Sänger des Apollo und als seine Diener erfüllen mit ihrem Ruhme die heiligen Sagen von Ionien (Milet insbesondere), Delos, Delphi, Kyrene, und erscheinen auf Münzen und andern Denkmalen dieser und anderer griechischen Städte [1]). Ja die Dichtersage kannte sogar die Verwandlung dieses Gottes in einen Schwan; als beim Sturme des Typhoeus die Olympier sich unter verschiedenen Gestalten flüchteten, habe Apollo Bogen, Pfeile und Lyra weggeworfen und sei als Schwan davongeflogen [2]). — Die fernere Bedeutung des Schwans in symbolischer und mythologischer Sprache

1) Spanhem. in Callimach. Apoll. vs. 5 und in Del. vs. 249. Muncker zum Fulgentius I. 12, p. 638 Stav. und daselbst der Vers: „Jam dimitte *tuos, Paean o Delphice, cycnos*". Nach Himerius (Orat. XIV. 10. p. 622, vergl. Jacobs ad Philostrati Imagg. p. 253), der sich auf den Dichter Alkäos beruft, [oder vielmehr, welcher uns ein in Prosa aufgelöstes Stück eines Alkäischen Hymnus auf Apollo mittheilt; vergl. Pausan. VII. 20, 2] hatte Zeus die Schwäne dem Apollo geschenkt, der damit nach Delos, Delphi und zu den Hyperboreern gefahren sei. Vgl. jetzt über die Schwäne in den Milesischen Sagen vom Wahrsager Branchos, Mythogrr. Vaticc. II. 85, pag. 116 sq. Ueber den Schwan auf griechischen Städtemünzen Rasche, Lex. I, p. 1139 sq. und Suppl. I, p. 322. — Apollo's belorbeertes Haupt mit der Lyra und mit dem Schwan auf einer Münze von Delos bei Mionnet, Suppl. IV, p. 390. Apollo von einem Schwan getragen, auf Kaisermünzen von Calcedon (Eckhel D. N. V. II, p. 412). Auf einer vor mir liegenden Silbermünze von Klazomenä in Jonien sieht man das volle gelockte Haupt des Apollo-Helios mit dem Ende des Pallium am Halse, von vorne; die Kehrseite zeigt einen gehenden Schwan (Alles, sammt der Aufschrift, wie auf der Goldmünze bei Mionnet III, p. 63. — Aber weder er, noch Sestini — sopra i moderni falsificatori — äussern den Verdacht, wozu ich guten Grund habe, nämlich dass diese Silbermünze in einer neueren Fabrik zur Ungebühr vervielfältigt worden.) — Spuren alter Thiersymbolik in den Mythen vom Kyknos und in dem Attribute des Apollo dem Schwan hat Herr K. O. Müller in den Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 264 – 266 nachgewiesen (vergl. Symbolik Band I, S. 29 ff. dritt. Ausg.).

2) Nonni Dionysiacc. II 218—220.

anlangend, so legte man ihm, wie dem andern Attribut des Apollo, dem Lorbeer, ebenfalls Reinigungskraft bei. Denn möchte es auch bloss einem sophistischen Witzspiele gleichen, wenn Aelian von ihnen sagt: „die Schwäne reinigen durch ihren Flug gleichsam die Luft“, so werden wir sie im Verfolge doch mit dem Beiworte des Gottes als Abwender alles Uebels bezeichnet finden; und, was noch näher liegt, wie Apollo vorzugsweise als schön, rein und klar bezeichnet wurde, so wurden ihm auch, als dem Gotte des hellen Tages und des Lichtes, die blendendweissen Schwäne zugesellt [1]). — Auch war der Schwan, weil er, wie man sagte, niemals untersinkt, ein Verkündiger glücklicher Schifffahrt und den Seefahrern ein erwünschtes Vorzeichen [2]), und in antiken Malereien waren diese Thiere als siegreiche Herrscher der Wellen dargestellt, wie sie, vom Zephyr getragen, über die Spiegelfläche hinrudernd im Wettgesange mit einander spielen [3]). — Endlich gehörten sie auch diesem Gotte an, weil sie nach dem Glauben der Vorwelt, ohne die Beschwerden des Alters zu fühlen, hochbejahrt werden [4]), und somit durch

1) Aelian. H. A. XI. 1, p. 243 ed. Jacobs. Cornutus de N. D. p. 71. Eustath. in Iliad. A. p. 87.

2) Cygnus in auguriis nautis gratissimus augur. (vergl. Servius ad Virgil. Aeneid. I. 393. — Feuerbach der Vatic. Apollo S. 129, wo aber eben desswegen Seite 283, Anmerkung 32, zu den dem Apollo ἐπιβατήριος eigenthümlichen Symbolen auch der Schwan noch beigefügt werden muss. — Da die Alten den glücklichen Tod als eine Fahrt in die Inseln der Seligen sich dachten, so könnte die dem Schwan ähnliche Bildung des sogenannten Gänsehalses (χηνίσκος) an den Ruderschiffen (s. Böttiger's archäologische Hefte Taf. III), wie sie auf einem Grabmal in Pompeji sich darstellt (s. Millin, Description des tombeaux de Pompeï pl. VII, Nr. 1 und 4), auch in dieser Anspielung ihren Grund haben. Dem sei wie ihm wolle, als freudigen Begrüsser des Todes kennt den Schwan das Alterthum ganz unstreitig, wie der Verfolg zeigen wird.

3) Philostrati Imagg. p. 16 sq. mit Jacobs p. 258—260.

4) Aelian. H. A. XVII. 24 p. 384.

ihre dauerhafte Gesundheit die Kraft des Gottes bewähren, den man vorzugsweise den Heilgott oder Päan benannte. Von diesem wollen wir nun das Wesentliche, was hierher gehört, in der Kürze zusammenfassen.

Eine ganze Reihe von Namen stellt uns diejenige Seite des Apollon vor Augen, von welcher er als Helfer und Arzt betrachtet wurde [1]. Einige sind im Geiste der alten Religionen vorzüglich auch desswegen beliebt geworden, weil sie zweideutig, ja zum Theile vieldeutig waren, d. h. weil man sich unter ihnen verschiedene, ja entgegengesetzte Eigenschaften und Aeusserungen dieser Gottheit denken konnte. Zu den vieldeutigen gehört offenbar *Παιών*, und in seiner Dorischen Form *Παιάν*. Mochte dieser Name ursprünglich aus einem einsylbigen Anruf entstanden sein: die Vieldeutigkeit veranlasste hinterher verschiedene Herleitungen, von *παίειν*, *schlagen*, von *παίειν* (*παύειν*), *beschwichtigen*, und von *πάειν* (*παίειν*) *pflegen*, *heilen* [2]. Jede dieser Etymologien konnte sich neben der andern geltend machen, weil jede des Gottes wahres Weses von einer Seite aufgefasst hatte. Im alten Cultus waren diese Anschauungen vereinigt, und so lange der heilige Dienst bestand, dachte gewiss jeder Grieche, wenn er den Anruf Päan hörte, an das Ganze des Inbegriffs von Bedeutungen, der in diesem liturgischen Namen enthalten war. Päan war Schlachtruf an Ares wie an Apollon, war Siegesgesang nach dem Kampfe, war aber auch, insbesondere dem letzteren gewidmet, Anruf um Hülfe und Hei-

1) Wie *ἰήϊος*, *ἤϊος*, *ἰατρός*, *ἤπιος*, *ἀρκέστωρ*, *σωτήρ*, *οὔλιος*, *παιών*, *παιήων* (*ἰηπαιήων*), *Παιάν*, *ἀλεξίκακος*, *ἐπικούριος*. S. die Epitheta Deorum in meinen Meletemm. p. 31 mit Anmerk. 29, vergl. Ilgen in Homeri h. in Apoll. Del. 120 und in Apollin. Pyth. vs. 94.

2) S. die vortreffliche Ausführung des Tib. Hemsterhuys zum Etymolog. L. Gr. ed. Scheid et Nagel p. 537, welcher sich für *παίειν*, curare, *pflegen*, entscheidet. Vgl. übrigens Ilgen a. a. O., welcher sich jedoch einigemal Künsteleien erlaubt. Man verbinde noch damit die Scholien zur Odyssee IV. 231, p. 136 ed. Buttmann.

lung [1]). — In dieser Anschauung der altreligiösen Einheit mochten sich auch die Kritiker Aristarch und Zenodotos erhalten haben, wenn sie in Homer den Paieon (παιήων) von Apollo nicht getrennt wissen wollten, welchen doch schon Hesiodos als einen besonderen, aber übrigens ziemlich gestaltlosen Arztgott der Olympier vom Apollo unterschieden haben sollte [2]). Der Cultus wusste nichts von solchem Unterschiede; denn der pythische Festgesang Päan im Heiligthume zu Delphi war von uralten Zeiten dem Apollo gewidmet [3]).

1) Das Kriegslied mit dem wiederholten Rufe παῖε, παῖε, Aristoph. Av. 263, vergl. Böttiger's Ideen zur Kunstmytholog S. 48. Zuruf an Apollo ἰὴ ἰὴ Παιῆον ἵει βέλος, bei Callimachus in Apoll. 100, nach der Sage Zuruf an Apollo von den Delphischen Jungfrauen beim Kampfe mit Python und noch von Lucan (Phars. V. 79 sq.) angedeutet.

2) Wolf, Prolegomm. ad Homer. p. CCXV. Scholl. in Odyss. p. 136 ed. Buttm. vgl. Hesiod. Fragg. CIV., p. 226 sq. ed. Göttling mit den Anmerkk.

3) Homeri h. in Apoll. Pyth. a. a. O. Pindari Paean. Fragg. I, p. 54. Heyn. Euripid. Jon. 124 (128), 140, wo ὢ Παιάν, ὢ Παιάν als Anruf wiederholt wird. Plutarch. de inscript. Delph. p. 389 B., p. 593 Wyttenb. Vergl. K. O. Müller's Dorier I, S. 297 ff., wo diese Seite des Apollinischen Cultus scharf und richtig aufgefasst ist. Das Gegentheil gilt von Sprengel in der Geschichte der Arzneikunde I. 125, der bei seiner völligen Verschlossenheit gegen den Geist des Mythus überhaupt, auch hier auf der Oberfläche bleibt. [Jetzt will ich meinen Lesern J. A. Hartung's Erklärung (in der Casseler Zeitschr. für die Alterth. Wissensch. 1846. VI, S. 559 f.) mit seinen eigenen Worten mittheilen: „Die Paeane waren so wenig auf den Apollo beschränkt, als der Name Paean selbst, wenn auch immerhin dieser Gott die meisten Ansprüche auf beide hatte: sie ertönten bei Allem, was fröhlich und muthig begonnen wurde, oder fröhlich und glücklich endigte, beim Beginn der Schlacht und beim Siege, bei der Abfahrt der Schiffe und ihrer Einfahrt in den Hafen, beim Beginne und Schluss des Mahls. Sie waren ein Glücksruf, der auch das Wehgeschrei übertönen konnte bei grossen Leiden und die bösen Dämonen scheuchen, ein *Heil uns*, ein *Victoria*, ein *Halleluja*, und darum das Gegentheil des θρῆνος oder ἔλεγος, der oft mit bitterer oder schmerzlicher Ironie ein Paean der Todten genannt wird." — Womit man nun

Mochte der Päan auch dem Ares, wie so eben bemerkt, und andern ja den meisten Gottheiten gesungen werden, so ward er doch „vor Alters eigenthümlich dem Apollo und der Artemis gewidmet und zur Beschwichtigung von Seuchen und Krankheiten gesungen" [1]). Wenn Apollon und Artemis verwundende Pfeile senden, d. h. wenn Sonne und Mond verderblich auf die Körper wirken, dann entstehen Seuchen bei Männern und Frauen; so wie im Gegentheil diese Gestirne durch ihren wohlthätigen Einfluss diese Uebel beschwichtigen oder abwenden. In diesem Sinne hatten die Athener wegen der Pest dem Uebel abwendenden (ἀλεξίκακος), so wie die Phigalier dem Helfer (ἐπικούριος) Apollo, Tempel, Bilder und Festchöre gestiftet. In diesem Sinne singt ein Dichter im Gesang an die Sonne:

„Und es entspross aus deinem übelabwendenden Festchor
Päan der freundliche Geber" [2]).

Diesen Namen hatte Apollo vorzugsweise mit dem Liede gemein, wie Eigenschaft und Wesen. Diese Gesangesweise

noch K. Fr. Hermann's gottesdienstl. Alterth. d. Griech. II, §. 21, mit Anm. 5, S. 91 ff. und §. 29 — 7. 10, S. 132 ff. mit Nutzen vergleichen wird. — Dass der Paean nach dem Opfermahle oder auch nach der Mahlzeit überhaupt beim Trankopfer gesungen wurde, ergibt sich aus Xenoph. Sympos. II; vergl. Platon. Sympos. p. 176 A. mit den Auslegern u. K. O. Müller's Dor. I. S. 350. — Einen jugendlichen Paeansänger, der mit der Fackel einem Komos von Knaben vorleuchtet, mit der Ueberschrift *ΠΑΙΑΝ*, sehen wir auf einem volcentischen Gefässchen, welches neuerlich E. Gerhard in der Epistola ad M. E. Meierum, Berolin. 1843, bekannt gemacht hat.]

1) Proclus in Chrestomath. apud Phot. 239, p. 320 ed. Bekker und am Hephaestion p. 382 ed. Gaisford. In dem jüngst aufgefundenen Fragmente eines Threnos (Scholia Vaticana ad Euripid. Rhesum vs. 895) scheint Pindar selbst die Päanengesänge (ἀοιδαὶ παιάνιδες, wie man die Worte glaubt verbinden zu dürfen —) der Artemis und dem Apollo beizulegen (vergl. Rheinisches Museum für Philologie II. 1. S. 110—113).

2) Procli hymn. in Solem (Antholog. Gr. III, p. 148 Jacobs). Vergl. Herrn von Stackelberg's Werk: der Apollotempel zu Bassä, S. 99 ff.

wird die geordnete und bescheidene Muse genannt; sie war vom Gotte selbst in ruhiger Fassung und gehaltener Form zum Saitenspiele angestimmt worden. Zur Lyra, nicht zur Flöte, wurde der Päan gesungen, und wie sich der bewegtere Hymnus vom Päan unterschied, so verschieden waren auch die begleitenden Instrumente. Dem Hymnus war die Flöte eigen; und wie Dionysos-Dithyrambos in seinem orgiastischen Wesen von der ruhigen Hoheit des Apollon-Päan verschieden war, so entgegengesetzt waren einander die dithyrambischen und päanischen Worte und Weisen [1]). „Die päanische Musik, sagt ein alter Ausleger Homers, ward bis zu den Pythagoreern herab in Ehren gehalten und Reinigung genannt. Um die Frühlingszeit versammelten sie sich an einem Orte und hörten einem zu, der, mitten unter ihnen sitzend, zur Lyra den Päan in geruhigen Harmonien sang“ [2]).

1) Plutarch. de Inscr. Delph. p. 389 B. Procl. Chrest. p. 383. Himerii Orat. XIV. 11, p. 784 Wernsdorf, vergl. Ast's Anmerkk. zur Uebersetz. von Plato's Gastmahl S. 269.

2) Scholiast. in Iliad. X. 391, p. 600. ed. Imm. Bekker aus Jamblichus d. V. Pyth. cap. 25. oder aus derselben Quelle. Herr Kiessling p. 238 sq. möchte die Worte des Jamblichus: *ἥπτετο δὲ περὶ τὴν ἐαρινὴν ὥραν τῆς τοιαύτης μελῳδίας* in *περὶ τὴν ἑωθινὴν ὥραν* verwandeln, indem er sich auf eine andere Stelle (cap. 15, p. 134) beruft. Er hätte seine scheinbare Verbesserung auch noch durch Porphyrius de V. P. §. 32, p. 37 Kuster, empfehlen können, wo es vom Pythagoras heisst: *καὶ αὐτὸς ἕωθεν — καὶ ᾄδων παιᾶνας ἀρχαίους κ. τ. λ.* — Aber nicht bloss der Homerische Scholiast, dessen Zeugniss dem Herrn Kiessling entgangen ist, sondern alle vor mir liegende Lesarten der Handschriften behalten *ἐαρινήν* bei, und es scheint hierbei von einer *jährlichen* Frühlingsfeier die Rede zu sein; wie denn die Reinigungsfeste bei den Alten in den Frühling fielen. Jene andern Stellen sind auf die *tägliche* Morgenandacht der Pythagoreer zu beziehen. Wenn wir aber die Worte des Scholiasten: *περὶ δὲ τὴν ἐαρινὴν εἰς ταὐτὸν συνιόντες ἤκουον ἑνός* lesen, und erwägen, dass *ὥρα* in solchen Redensarten gewöhnlich ausgelassen wird (Lamb. Bos. Ellips. p. 576 sqq. ed. Schaef.), so möchten wir eher geneigt sein, den Text des Jamblichos durch Ausmerzung des *ὥραν* ein wenig eleganter zu

Apollon, der als Lichtgott durch des Lichtes Strahlen die ganze Natur ausklärt, vereinigte in sich gedoppelte Reinigungskräfte, die ärztlichen zur Reinigung und Heilung der Körper, und die mantischen zur Besänftigung der ungeordneten Regungen des Geistes. Durch seine päanischen Energien scheidet er alle materielle Unordnung aus [1]. Die Mittel sind Heilkräuter, Besprengungen, Räucherungen, die Töne des Saitenspiels und des Gesanges. Darum nannten die Pythagoreer das Absingen des geordneten, ruhigen und beruhigenden Päan unter Begleitung der Lyra *Reinigung* (*κάθαρσις*). Sie war eine Lösung und Befreiung von Stoffen und Trieben, welche den Geist belasten. —

So wie einmal diese, der gemein-hellenischen Denkart, welche Alles in heiteren Lebensgenuss zu setzen gewohnt war, entgegentretende reinere Ethik unter den Griechen Eingang gefunden, durften auch die Tragiker es wagen, sie auf der Bühne geltend zu machen, und den Päan als Tod oder als Befreier von den Bürden des Leibes und von den Mühen des Lebens darzustellen [2]. Ich möchte solche Aeusserungen weder ganz natürlich, d. h. aus der allgemeinmenschlichen und nationalgriechischen Denkart hervorgegangen finden, weil sie schon eine moralische Erhebung und eine geistige Läuterung voraussetzen, noch sie auch sentimental nennen, da

machen. — Ueber die Schreibung *παιᾶνας*, *παιῶνας*, die auch in meinen Handschriften vorkommt, vergl. man jetzt C. E. C. Schneider ad Platon. Rempubl. II. p. 209. — Ueber jene Sitte und Ansicht der Pythagoreer spricht auch Herr K. O. Müller, Dorier I. S. 344.

1) Proclus in Platon. Cratyl. 175. p. 106 Boisson.

2) Z. B. *Ὦ θάνατε παιὰν ἰατρὸς μόλοις*, und ähnliche Stellen der Tragiker gesammelt von Gataker adverss. Miscellan. p. 508 von Valckenaer zu Euripid. Hippolyt. vs. 1372, vergl. Wyttenbach ad Plutarch. consolat. Apollon. p. 720, dem jedoch Valckenaer's Bemerkung über jene Stelle entgangen ist. Vergl. K. O. Müller's Dorier S. 299 mit der Anm. 3.

Sokrates sie zu der seinigen machte, ein Philosoph, der unter allen von Sentimentalität am Weitesten entfernt war [1]).

Jener dualistische Charakter des Apollo, der diesen Gott in den griechischen Mythen als Urheber des Verderbens und der Erhaltung, des Unheils und des Heils, der Krankheit und der Gesundheit erscheinen lässt, ist auch in einer Reihe von Bildwerken erkennbar, die den Apollo mit Attributen darstellen, welche jene Gegensätze bezeichnen. So hatte ein altes Schnitzbild dieses Gottes, zu Delos aufgestellt, in der einen Hand den Bogen, auf der andern die drei Chariten (Grazien), also die Symbole des Verderbens und die des Heils [2]). — Andere Denkmale zeigen den reinigenden Lor-

1) Man vgl. die Aeusserungen desselben im Phädon p. 85 a. b. p. 46, Wyttenb., wo er den über seinen bevorstehenden Tod wehklagenden Schülern ihre mit der des grossen Haufens übereinstimmende Denkart vorrückt, und ihnen das beschämende Beispiel der Schwäne vorhält welche im freudigen Vorgefühle ihres Todes besonders viel sängen, weil sie wüssten, dass sie zu dem Gotte zurückkehren werden, dessen Diener sie sind, d. h. zum Apollo-Päan; wo Sokrates auch sich den Mitdiener (ὁμόδουλος) der Schwäne nennt. Vergl. Procl. und Olympiodor. in Platon. Alcib. I. p. 5 und p. 174.

2) Ister und Anticlides beim Plutarch. de Musica p. 1136 a, p. 645 Wyttenb. Pausanias (IX. 35. 1) scheint dasselbe Bild dem Tektaeos und Angelion beizulegen. Herr Tölken in einer Anmerk. zur deutschen Ausgabe von Millins [Galerie mythol. S. 106 tadelt mit Recht den Millin, der auf einem geschnittenen Steine mit dieser sehr alterthümlichen Vorstellung den Hercules hatte sehen wollen (zu planche XXXIII, Nr. 474). [Diesen Irrthum Millin's hatte früher schon Voelkel in Welckers Zeitschrift S. 165 berichtigt, wie Raoul-Rochette bemerkt, den man vergleichen muss in Lettre à Mr. Schorn p. 198 sq. ed. 2.] Es ist kein anderer, als eben jener Apollo; welchen Satz des Herrn Tölken jetzt eine Athenische Münze bestätigt, worauf Apollo mit denselben Attributen erscheint (bei Sestini, Descr. d. medaglie di principe di Danimarca tav. II, Nr. 6), woraus ersichtlich ist, dass die Athener diese Delische Vorstellung des Apollo ebenfalls angenommen. Diese Münze unterstützt auch die Meinung des Herrn Feuerbach, welcher (in der Schrift: der vatica-

beerzweig in der einen in demselben Gegensatz mit dem Bogen in der andern Hand des Gottes [1]). Wieder andere Abbildungen stellen die Schlange, jenes Attribut der Heilgötter, in gleichem Sinne dem Bogen in der Hand des Apollo entgegen [2]); oder auch endlich die Lyra, wie denn der Kitharöde Apollon der Gott der Milde, des Heils und der Gesundheit war [3]). — Dass der Schwan als Gesangvogel, wie ihn die Alten beschreiben, in gleichem Sinne die Stelle des Saiteninstruments vertreten konnte, wird man schon aus dem, was oben von diesem Lieblingsthiere des Apollo bemerkt wor-

nische Apollo S. 241) annimmt, Kalamis habe für die Athener das Weihebild des Apollon Alexikakos, wegen Abwendung der Pest, mit diesen althergebrachten Attributen ausgestattet.

1) So auf einem Silberdenar der gens Baebia, wozu Haverkamp (ad thesaur. Morell. p. 43) wohl bemerkt: laeva tenens sagittam pestiferam cum arcu, dextra vero *ramum lustralem* cessante jam morbo; nämlich die Pest, welche in den Jahren d. St. 571—573 Italien heimgesucht, und wesswegen man Sühnfeste angeordnet hatte.

2) So sehen wir auf einem Medaillon des Caracalla, wovon schon oben in anderer Hinsicht die Rede gewesen (zur 9. Gemme, vergl. oben S. 411, Anm. 3), den Apollo seine rechte Hand auf den Kopf legend, ein bekanntes Zeichen der Ruhe, vor ihm eine Schlange, welche einen Baumstamm umringelt; welches Millin (Mon. inéd. II, p. 99) sehr richtig so deutet: „Apollon est indiqué ici par son attitude comme le Dieu *qui envoie les maux et qui les guérit.*“ Hier sollte der Gott die Geisteskrankheit dieses Kaisers heilen (p. 100 sq.). Bekanntlich hatte E. Q. Visconti die Meinung aufgestellt, der Athenische Apollon Alexikakos des Kalamis sei in der Stellung und mit den Attributen (Bogen, Pfeilen und Schlange) des vaticanischen Apollo gebildet worden. Herr Feuerbach, der in seiner vortrefflichen Schrift über diese berühmte Antike (S. 238 ff.) den Visconti zu widerlegen übernommen, scheint jene Münze nicht gekannt zu haben. Uebrigens ist auch Herr v. Stackelberg in seinem musterhaften Werke über den Apollotempel zu Bassae gegen Visconti's Meinung aufgetreten.

3) Servius ad Aeneid. III. 138 vom Apollo: „Contra, si citharam teneat, mitis est“. Vergl. die angeführten Schriften von Stackelberg S. 99 ff. und Feuerbach a. a. O. S. 244.

den, vermuthen. Jedoch müssen wir, wenn wir zu unserem Gemmenbilde zurückkehren, einen Blick auf die heilige Sage und den Cult von *Kyrene* werfen.

In diesem hellenisch-dorischen Libyen, in diesem Garten des Zeus, war Apollo schon von Amyklä und von Thera her als Stammgott verehrt [1]). Mythus und Festgebräuche, welche uns hier allein angehen, hatten diesen Gott unter den Kyrenäern namentlich auch als *Päan* geheiligt, d. h. als Heiland und als Helfer in jeglicher Noth, in der natürlichen wie in der bürgerlichen. In diesem Sinne redet Pindar den Kyrenäerkönig Arkesilas, der zu rechter Zeit die Leiden des gemeinen Wesens zu heilen komme, im Siegesgesang auf ihn, so an:

„Doch du bist ein Arzt der ersehntesten Zeit,
Päan gewährt dir ehrend Licht.
Aber die schonende Hand anfügend ziemt bei
Wunden zu pflegen das Leid" [2]).

Daher wurde auch in dortigen Tempeln der Zuruf: *ἰὴ, ἰὴ Παιῆον* gehört, und die Festaufzüge zu Apollons Ehren menschenschützende (*ἀλεξίμβροτοι*) genannt; wie denn die Aerzte der Kyrenäer unter den Griechen gepriesen waren [3]). Hatte Apollo-Päan doch selbst die Gründung der Stadt Kyrene veranlasst. Er hatte, so lautete eine heilige Sage, die kühne Nymphe Kyrene, die selbst mit Löwen einen siegreichen Kampf bestanden, in heisser Liebe auf einem mit Schwänen bespannten Wagen nach Libyen geführt, dorten mit ihr einen Sohn Aristäos erzeugt, der, sowie seine Mutter zu göttlichen Ehren gelangt war und hier auf der Insel Keos und in andern griechischen Städten bald unter dem

1) Pindar. Pyth. IX. 50, vergl. V. 6: *ἀρχαγέτας Ἀπόλλων* und s. Thrige, Res Cyrenensium ed. alt. Bloch. Havn. 1828, p. 57.

2) Pyth. IV. 480 (270 Böckh) nach Thiersch Uebers. vergl. dazu die griech. Scholien und Dissen p. 248.

3) Vergl. Thrige, Res Cyren. p. 283 sq.

Namen Zeus, bald als Apollon göttlich verehrt wurde [1]). — Und wie Apollo seine geliebte Nymphe Kyrene auf einem von Schwänen gezogenen Wagen nach Libyen geführt hatte, so sollte er einst ihren Sohn auf gleiche Weise aus der Noth gerettet und ihn durch Hülfe derselben Vögel der Gefahr entrückt haben [2]); in welcher Erzählung den rettenden Schwänen das Beiwort zugetheilt wird, das im Cultus der Griechen, namentlich der Athener, der rettende Gott selber geführt; nämlich, wie er Abwender des Uebels genannt ward, so werden hier diese Thiere als Uebelabwender (*ἀλεξίκακοι*) bezeichnet. Es ist nicht zu zweifeln, dass er auch bei den

1) Pherecydis fragmm. XXXII, p. 149 sqq. ed. alter. Sturz. Pindari Pyth. IX. 5—13, mit den Scholl.; vergl. Böckh und Dissen zu vs. 50. Dissen's Introduct. p. 300 sq. Heyne zu Virgil's Georg. I. 14. IV. 283 sqq. Thrige p. 55 sqq. und Bröndsted's Reisen und Untersuchungen in Griechenland, I. S. 37—41, wo die Stelle des Heraclides Ponticus de reb. publ. cap. IX über die Insel Keos behandelt wird. Hierbei bemerke ich, dass das bis zur Sinnlosigkeit verunstaltete Zeugniss des Lindenbergischen Scholiasten zu Virg. Georg. I. 14 so verbessert werden muss: Cea insula Aegei maris est, quae *primo* dicitur Nymphis habitari ideoque et *Idrussam* (Hydrussam) dictam, postea *a Ceo Naupactiorum Ceam* appellatam; in *quam* Aristaeus ex Arcadia venisse fertur (et) responso patris Apollinis monitus, qui ex pecoribus usum lactis invenit et mellis studium apium solertia consecutus est. — Ausserdem legte die Sage dem Aristäos die Anpflanzung der Oelbäume und die Erfindung der Oelbereitung bei (Diodor. IV. 81. Nonni Dionyss. V. 215 sqq.); wie wir denn unter dem Aristäos überhaupt die mythische Personification der gedeihlichen und verderblichen Wirkungen der Sonne und atmosphärischen Einflüsse auf die Erde und ihre Bewohner, und des Wald-, Jagd- und Hirtenlebens mit seinen Leiden und Freuden und im Uebergange zur agrarischen Cultur, zu denken haben.

2) Nonni Dionyss. XXIV. 83 sqq.:

— — — — *ἀπ᾽ εὐρυπόροιο δὲ κόλπου*
υἱὸν Ἀρισταῖον γενέτης ἐσάωσεν Ἀπόλλων,
φαιδρὸς ἀλεξικάκων πεφορημένος ἅρματι κύκνων,
μνῆστιν ἔχων θαλάμοιο λεοντοφόνοιο Κυρήνης.

Kyrenäern nicht bloss Päan, sondern auch Alexikakos genannt worden, und dass überhaupt dieser Zug eines späteren Epikers, wie so viele andere, aus älteren Gedichten entlehnt war.

Sehen wir uns in den Denkmalen um, die uns glücklicher Weise die neueste Zeit aus jenen blühenden und hochgebildeten Pflanzstädten der Kyrenaika an die Hand gibt. — So werden in Kyrenischen Inschriften Apollon und Artemis und Priester des ersteren erwähnt [1]; ja ein wohlerhaltenes colorirtes Wandgemälde in einem Grabmal der Nekropolis von Kyrene stellt uns eine ganze Apollinische Panegyris vor Augen, oder einen Festchor belorbeerter Priester, Sänger und anderer Theilnehmer an der Versammlung, mit Cithern und Flöten, in Feierkleidern und mit aller Ausstattung einer religiösen Handlung; wobei wir unter Andern vorzüglich auf einen mit Früchten und Palmen besetzten Tisch zu merken haben, um welchen Opferdiener beschäftigt sind, dessen obere Scheibe auf dem Halse und auf den ausgebreiteten Flügeln eines Schwanes ruht [2]. Man weiss, wie gross der Luxus der Bewohner der glücklichen Kyrenaika gewesen. Namentlich hatten sie ihn auch im Prunken mit Schmuck- und Siegelsteinen ausgelassen; und wie weit es ihre Künstler im Schneiden von Gemmen und Cameen gebracht, lässt sich nicht nur aus den trefflichen Münzgeprägen schliessen, welche die numismatischen Ueberreste aus der Kyrenaika anschaulich darlegen, sondern aus geschnittenen Steinen selbst, die dieser antiquarisch noch wenig bearbeitete Boden den Reisenden in die Hände geliefert [3]. — Hierher gehört besonders ein ge-

1) S. Relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrenaïque etc. par M. J. R. Pacho, Paris 1827, pl. LXIII. Nr. 10 und dazu Notes sur les Inscriptions de la Cyrenaïque par M. Letronne. 394.

2) S. Pacho, pl. XLIX und pl. L des Kupferbandes. Im Texte leistet der Reisebeschreiber (p. 375 sq.) selbst auf wissenschaftliche Auffassung dieser Gegenstände Verzicht.

3) Ueber den Luxus der Kyrenäer, Athenaeus XII. p. 510 a, p. 396 Schwgh. Ueber die geschnittenen Steine und Münzen derselben Eckhel

schnittener Stein, von dem ein neuerer Reisebeschreiber berichtet: „Zwei Knaben, welche unter einer Palme und einem Olivenbaume spielen, scheinen mir kyrenaische Arbeit zu sein. Ein Dreizack zwischen zwei Delphinen könnte sich auf das alte Naustathmos beziehen, *während Apollonia auf einem Agathe klar angedeutet zu sein scheint, auf welchem sich ein Schwan befindet, der ein krummes trompetenartiges Instrument im Schnabel hält. Ihm gegenüber sieht man einen Stern und am Rande steht ΑΠ, d. i. Apollonia, ein Ort nach dem Namen des Gottes benannt, der, in einen Schwan verwandelt, die Kyrene, Tochter des Hypsäos, von den Ufern Libyens raubte*" [1]). Vielmehr wird das *ΑΠ* zu ergänzen sein: *Ἀπολλωνίδου*, als Name des berühmten Lithoglyphen Apollonides; oder vielleicht vielmehr *Ἄπολλον*, als Zuruf an den Gott, dessen Schwan auf diesem Steine eingegraben ist, und dessen Dienst dieser Vogel geweiht war; denn es ist fast unerhört, dass auf geschnittenen Steinen Städte- und andere Ortsnamen vorkommen [2]). Auch hatte Apollo sich nicht bei diesem Anlass in einen Schwan verwandelt und aus Libyen die Kyrene entführt, sondern sie als jugendlicher Gott auf einem Schwanenwagen nach Libyen entrückt.

D. N. V. IV, p. 117, der die richtige Bemerkung macht: „Egregiam numorum fabrîcam non mirabitur, cui ex Aeliano (V. H. XII. 30, vergl. oben S. 348, Anm. zu Ende) constat, Cyrenaeos magnos sumtus fecisse in homines gemmas scalpendi peritos". Vergl. Thrige §. 89, p. 340 sq. und Pacho 260 sq.

1) S. Della Cella Viaggio da Tripoli di Barber. — Genova 1819, pag. 144 sqq. Ich bemerke hier noch: das trompetenartige Instrument im Schnabel des Schwans möchte wohl eine Doppelflöte sein; wenigstens hat ein Schwan eine solche im Schnabel auf einem geschnittenen Steine in der Sammlung des Herrn Ed. Gerhard. Auf der andern Seite dieses, wie es scheint, parodischen Gemmenbildes, sieht man eine aus einem Schneckenhause hervorkriechende Maus auf einer Lyra spielen.

2) Vergl. Fr. Hemsterhuys Oeuvres p. 291 ed. de Louvain.

Blicken wir nun unsere Gemme nochmals und mit geschärfterem Auge an, so möchten die Feinheit des Schnittes und der Geschmack des Gebildes wohl Kyrenaische Arbeit verrathen. Der Zweig vor dem Antlitze des Apollo könnte ein Oelzweig sein; welches Attribut diesem Gotte nicht fremd war, das ihm aber hier in Bezug auf seinen Sohn Aristäos, des Olivenbaums ersten Pflanzer, beigelegt wäre [1]). Wie Apollo mit Wohlgefallen den Zweig anschaut, dessen Früchte das linde Oel enthalten, so schmiegt sich der Diener des Gottes, der Vogel, welcher die Kyrene und den Aristäos durch die Luft getragen und den Gott durch seinen Gesang ergötzt, gleichsam an das Ohr desselben an. Alle Gegensätze sind in einem heiteren Elemente aufgelöst. Das Bild zeigt keinen Bogen und keine Pfeile, sondern Lorbeerkranz, Oelzweig und Schwan, und das Antlitz des Gottes, welcher

„*heiter* vom Wagen der *Uebel abwendenden* Schwäne
getragen“ [2]),

als ein wahrer Heiland (Päan), wie die Aufschrift besagt, seinen Sohn Aristäos gerettet hatte. — Möchte aber dieser geschnittene Stein auch einer andern Kunstschule angehören, die Attribute behalten im Ganzen dieselbe Bedeutung, und der Kunstwerth bleibt der nämliche. Es ist eins der anmuthigsten griechischen Gemmenbilder, eben so empfehlenswerth durch geistreiche Conception, als durch feine Ausführung und unschätzbar in seiner Art, wenn es, was die Archäologen ausmitteln mögen, auf keinem andern geschnittenen Steine vor-

1) Der Mythus legte dem Apollo den Lorbeerzweig bei in Bezug auf Daphne; den Weihrauchbaum wegen der Leukothoë; den Helianthos wegen der in dieses Gewächs verwandelten Klytie; den Schwertel (gladiolus communis, vergl. K. Sprengel, Geschichte der Botanik I. und dazu tab. 5) wegen des Hyakinthos, vergl. Millin, Gal. Mythol. Tom. I, p. 132; ganz folgerecht also den Oelzweig wegen des Aristäos.

2) *Φαιδρὸς ἀλεξικάκων πεφορημένος ἅρματι κύκνων.* Nonnus a. a. O. vers 85.

käme. [Auf diese Gemme Nr. 31 hatte Schorn a. a. O. im voraus die Aufmerksamkeit der Leser gelenkt, obwohl er, wie sich aus dem Vorhergehenden ergibt, ganz einseitig sagt: „Nur ein einziger der abgebildeten Steine, Nr. 31, scheint von höherem Kunstwerthe zu sein". Der kunstsinnige Referent hatte die Siegelabdrücke selbst nicht eingesehen, wie Feuerbach, der mehrere andere Gemmen mit gerechtem Lobe erwähnt. Diesen Archäologen wollen wir nun auch über diesen Stein hören. Er sagt nämlich (Seite 283): — „Gern wenden wir von Nr. 35 das Auge ab, um noch einer der schönsten Blüthen antiker Kunst, *dem Apollokopf* Nr. 31 einen Blick zu schenken. Der Schwan ist, selbst bis auf die Schwimmfüsse, mit der grössten Genauigkeit ausgeführt, und von der Inschrift die Buchstaben *ΠΑΙΑ* auch dem unbewaffneten Auge (?) auf den ersten Blick unzweifelhaft. Was den Kopf betrifft, so ist auf dem Kupferstiche (nicht in Wagner's Zeichnung, die ich desswegen, wie mehrere andere desselben, sehr hoch halte) besonders Kinn und Mund verfehlt, und die Haare sind zu zerstreut behandelt. Unter allen mir bekannten Apolloköpfen auf Gemmen kenne ich nur wenige, welche mit diesem zu vergleichen wären. Die Conturen sondern sich mit der äussersten Zartheit von der Fläche des Steines ab. Das Angesicht ist von einer ganz unbeschreiblichen Lieblichkeit und durch einen ernsten Zug der Kraft um die Augenknochen zur Götterhoheit geadelt. Eine leichte Wendung des Angesichtes nach oben, so wie die halbgeöffnete Lippe verleiht ihm zugleich den Ausdruck einer sanften, seligen Begeisterung; und ich wüsste nicht, wo uns eine der schönsten Ideen des Alterthums auf eine mehr befreundete Art entgegen treten könnte. In Betreff eines kyrenäischen Apollo muss ich nur noch Eins bemerken. So unbezweifelt auf unserer Gemme der Kranz des Gottes aus Lorbeer besteht, so gewiss gehören die kleinen, mehr abgerundeten Blätter des Zweiges dem Oelbaum an, und wir dürfen sonach mit dem besten Gewissen an Aristäos, den Finder des Oel-

baumes, den Sohn des Apoll und der Kyrene denken". Hiermit stimmt im Wesentlichen, sowohl in Würdigung der Vortrefflichkeit der Kunstarbeit, als in der Erklärung, Raoul-Rochette p. 145 überein, der unter Anderm von diesem Steine sagt, er sei zu betrachten: „comme un monument de l'art cyrénéen, renommé das l'antiquité par ses travaux de glyptique: ce qui est encore un résultat neuf et important pour l'histoire de l'art." Ausserdem macht er mich noch aufmerksam auf eine seltene Münze von Massilia (bei de la Goy, Description de quelques médailles inédites de Marseille, Aix 1834, p. 13), worauf der Kopf eines Epheben erscheint, dessen auf die Wange herabfallende Haarlocke von den Buchstaben MA gebildet ist. — Daneben gibt er auch für diesen Artikel mehrere Berichtigungen aus Münzen (pag 146).]

Zwei und dreissigste Gemme. Drei Abdrücke, wovon einer ganz zerflossen. Eine dem indischen bärtigen Bakchos ähnliche Gestalt, schreitend im faltenreichen, bis auf die Füsse herabfallenden lydisch-orientalischen Festgewande [1]), den Thyrsus auf die Schulter gelegt, mit der einen Hand eine Platte unterstützend, die sie auf dem Kopfe trägt und worauf Früchte zu liegen scheinen. — Der Schnitt des Steines, besonders in den umgeschlagenen Falten des Talars verräth den älteren Styl, oder vielleicht auch einen bloss archaisirenden, wie ihn manche spätere Sculpturwerke affectirten.

1) D. i. im lydischen Chiton (*χιτών*), den Pollux VII. 59 *ποδήρης Διονυσιακός* (bakchisch) und *βασάρα* nennt; vergl. Chr. G. Schwarz, Miscellan. polit. humanit. p. 87, 98, 114. — Lexicon vocum peregrinn. im Stephan. Thesaur. Tom. I, p. CCCXCII. ed. Londin. und K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst §. 337. 2, S. 422, vergl. §. 383. 5, S. 511. Aus einem Lexikon in J. Bekkeri Anecdott. I, p. 222 ist ersichtlich, dass auch die Thrakischen Bakchantinnen dergleichen lange faltenreiche Gewänder trugen: *Βασσάραι: χιτῶνες, οὓς ἐφόρουν αἱ Θρακίαι Βάκχαι, καλούμεναι οὕτως ἀπὸ τοῦ Βασσαρέως Διονύσου· ἦσαν δὲ ποικίλοι καὶ ποδήρεις.* Hieraus muss der Artikel des Hesychios in *Βασσάραι* (Vol. I, p. 702 Alb.) vervollständigt werden.

— Wir schicken einige Bemerkungen über den indischen Bakchos voraus. Es wäre jedoch sehr überflüssig, von dem Wesen und Cultus des indischen Dionysos im Allgemeinen hier zu sprechen. Für die bildliche Darstellung sei nur bemerkt, dass die grösseren Sculpturarbeiten, die Statuen, die Basreliefs, wie auch Vasenbilder, diesen älteren Dionysos in stattlicher würdevoller Gestalt mit einer üppigen Fülle sorgfältig behandelter Haarlocken darstellen. Vorzügliche Beispiele sind die berühmte Bildsäule des sogenannten Sardanapalus, das casalische Relief, das vaticanische, die Erscheinung des Dionysos beim König Ikarios darstellend u. s. w. Man hat früher solche patriarchalische Bilder und Büsten des asiatischen Herrschers und Gesetzgebers Dionysos als Bakchospriester bezeichnet, oder auch wohl den König Mithridates-Dionysos und selbst den Philosophen Plato darin erkennen wollen [1]. — Unter den geschnittenen Steinen kommt die Vorstellung auf einem Agathe in der ehemaligen Pfälzer Sammlung am nächsten; nur dass der Styl der Arbeit feiner und ausgebildeter ist, und Bakchos in der einen Hand noch die Diota oder das zweihenkelige Trinkgefäss trägt [2]. Winckelmann erwähnt noch einige ähnliche Gemmenbilder z. B. in

1) Der sogenannte Sardanapal, wie ihn Winckelmann noch nannte, im Museo Pio-Clement. II. 41 bei Bouillon I. 28 (31), bei Millin Gal. Mythol. pl. LV. Nr. 251 und öfter; das Casalische Relief, welches den jugendlich Thebanischen Dionysos neben den ehrwürdigen Gestalten des älteren darstellt in Böttiger's archäolog. Heft. tab. IV u. V mit dessen Bemerkungen im archäolog. Mus. Seite 101 f., vgl. Millin, Gal. Mythol. pl. LXIV, Nr. 242, das Basrelief mit der Scene beim Icarius im Mus. P. Cl. IV. 25, bei Bouillon III. 38, bei Millin Gal. Mythol. pl. LXVI, Nr. 263; in Gemälden s. Pitture d'Ercolano III. 36. 1. 38. Millin, Vases antiques I. 49. und Gal. Myth. pl. LXXXIII, Nr. 336 und das Bilderheft zur Symbolik Tab. V, Nr. 5.

2) In Beger's Thesaurus Palatin. Nr. XXIII, p. 32 sq., wo dieser Erklärer ganz richtig diesen lydisch-orientalischen Bakchos als Bassareus bezeichnet. Man vergl. unsere Anm S. 503.

der römischen Sammlung Bracciano, vormals Odescalchi, und beschreibt genauer eine antike Paste der Stoschischen, welche, nach allen angegebenen Zügen und dem älteren Kunststyl, unsrer Gemme am ähnlichsten zu sein scheint, und vielleicht für eine Nachbildung des Steines gehalten werden könnte, dessen Abdruck wir vor uns haben [1]).

Jedoch alle diese Aehnlichkeiten verschwinden vor der Verschiedenheit, die in unserem Gemmenbilde sich darstellt. Diese Handlung des Tragens auf dem Kopfe zeigt vielmehr eine ministrirende Person, einen bakchischen Ministranten, oder einen wirklichen Bakchospriester, wie solche dem indi-

1) Winckelmann, Descript. d. pierr. grr. de Mr. Stosch. Cl. II, Nr. 1445, p. 231 sq. Ich würde entschiedener sprechen können, wenn dort eine Abbildung jener Paste gegeben wäre. — Ueber die lemnisci oder langen oben am Thyrsus befestigten Bänder, wovon Winckelmann ebendaselbst handelt, muss man noch den Hesychios in λημνίσκους mit den Auslegern vol. II, p. 465 sq. Alberti) nachlesen. Die unter dem Namen Sardanapal bekannte Statue des indischen Bakchos würde diesen Gemmenbildern noch ähnlicher werden, wenn man ihr statt des Scepters in die restaurirte rechte Hand (nach St. Victor's Vorschlag zum Bouillon I. 31) einen Thyrsusstab gäbe. — So ist auch die ein Trankopfer darbringende Person auf einem in England befindlichen Basrelief als Bakchospriester bezeichnet (s. K. O. Müller in Böttiger's Amalthea III, S. 246). — Jene kanobische Figur mit Opfergaben auf dem Kopfe zeigt ein schöner Kupferstich im 1. Bande der Dactyliotheca Stoschiana von Schlichtegroll tab. XII. — Die Jahreszeiten führt Nonnus am Ende des eilften Gesanges seiner Dionysiaca auf, wo auch die auf die Opora folgende Hore Phthinoporis (Φθινοπωρίς) beschrieben wird. — Ueber die Jahreszeit Opora, vom Heliakalaufgang des Hundssterns bis zum Aufgang des Arcturus, wenn die Sonne im Zeichen des Löwen stand, s. Theophrast. de causs. plantt. I. 14. 13. Plin. H. N. II. 27 und Jo. Laur. Lydus de ostentis. ed. Hase p. 194 sqq. und Herrn Ullrich's Quaestiones Aristophaneae, Specimen I, p. 6, Not. 12. — Das Vasenbild mit jener Bakchischen Scene und mit den Namen der Personen, worunter auch *ΟΠΩΡΑ*, steht in Millin's und Dubois Maissonneuves Peintures de Vases. pl 22, vergl. Welcker ad Philostrati Imagg. p. 213. [Vergl. meine Schrift: Zur Gallerie der alten Dramatiker S. 176, mit Not. 1 dieses Bandes.]

schen Dionysos ähnliche Gestalten in gewissen Fällen zu bezeichnen sind. — Ja, betrachten wir die ministrirende Person unsrer Gemme noch näher, zumal durch vergrössernde Gläser, so möchte sie eher für eine weibliche zu halten sein, denn es zeigt sich keine Spur von Bart, und das verschleierte Hinterhaupt mit der Platte und den darauf liegenden Opfergaben auf ihrem Scheitel macht sie einer weiblichen kanobischen Figur griechischen Styls auf einer antiken Paste der Stoschischen Sammlung sehr ähnlich. Wir werden also die Gestalt auf unserer Gemme, statt Bassareus, Bassaride (*Βασσαρίς*) benennen müssen. Doch wenn es, wie man annehmen kann, Früchte sind, die sie auf dem Kopfe trägt, so bietet sich ein bestimmterer Name dar, um diese Bakchische Dienerin zu bezeichnen. Es ist die Opora (*Ὀπώρα*) oder die personificirte Hore des Nachsommers, welche die reifen Früchte bringt. Dieser Name ist auf einem Vasengemälde, welches eine Bakchische Festscene darstellt, einer weiblichen Gestalt beigeschrieben, welche dem Gotte Dionysos Quitten (*Κυδώνια μῆλα*) darbringt. [Feuerbach S. 277: „Die Bilder Nr. 32, 33 und 34 sind vorzüglich desswegen bemerkenswerth, weil sie in andern bekannten Gemmen mehr oder weniger getreu wiederkehren, und diesen sonach, wenn nicht Gründe dagegen sprechen, besonders in Absicht ihrer Vorstellung zum Beweise der Echtheit dienen können. Die schreitende Opora Nr. 32, in jenem zierlich alterthümlichen Style, welcher unmittelbar dem freieren Kunstaufschwung voranging, dürfen wir wohl mit zu den Grundtypen jener Gestalten rechnen, welche in ihrer feierlichen Haltung den wild-enthusiastischen Dienerinnen des Bakchosfestes entgegenstehen. Ein bis zur höchsten Anmuth vollendetes Bild dieser Art kommt unter den Stoschischen Gemmen vor (von Lippert Mil. I. Nr. 434 mit unter den Musen aufgeführt) eine Baccha in ähnlicher Kleidung, wie die Opora der Marburger Gemme, den Thyrsus, an welchem auch die Lemnisci nicht fehlen, über die Schulter gelegt, mit gesenktem Haupte ruhig schreitend.

— Auf dem Kupfer der Marburger Gemme sollten die Linien des Gewandes feiner gezogen sein und mit dem Hauptumrisse der Figur in grösserer Harmonie stehen. Der Kopf ist im Abdruck sehr verwischt, doch zeigt er noch unverkennbare Spuren, dass die Haare lang und künstlich geflochten waren". — Auch Schorn und Raoul-Rochette erkennen in dieser Figur eine Opora.]

Drei und dreissigste Gemme. Fünf Abdrücke, einige gut: Amor als zarter schlanker Knabe auf einem Seerosse. Nach Vorstellung und Arbeit ein Gebilde der jüngeren Kunst, welche es liebte, mit den Pägnien oder spielenden Gedanken der leichteren Lyrik und mit den Einfällen der epigrammatischen Poesie wetteifernd, den Gott der Liebe nicht bloss als Bändiger der stärksten Landthiere (siehe unsere zweite Gemme), sondern auch der Hippokampen und anderer Seeungeheuer darzustellen. Wie die griechische Anthologie, so ist auch die Lithoglyphik reich an solchen Vorstellungen; und Eros als Seefahrer bald in einem Becher, bald in einer Muschel, auf Delphinen u. s. w. sind beliebte Gegenstände dieses Kunstkreises. Das Kirchersche Museum, das Florentinische, das Stoschische Kabinet und andere Sammlungen enthalten eine Anzahl von Gemmen mit solchen auf einem Hippokampen oder auf einem Hippopotamos reitenden Eroten. Winkelmann zählt in Einer Sammlung fünf der auf unserer Gemme gleichen Vorstellungen auf, und Mariette hat aus der königlich französischen Sammlung einen Agathonyx bekannt gemacht, worauf dasselbe Bild eingegraben ist[1]. Die Be-

1) S. Mus. Kircherian. II. 13. Museum Florentinum I, tab. LXXVII, Nr. 6. Winckelmann, Descr. de pierres gravées de Mr. Stosch. Cl. II, Nr. 743—747, p. 139 sq. Mariette Traité des pierres gravées Tom. I, Nr. 27. Land- und Seerosse müssen dabei wohl unterschieden werden, zumal wenn erstere in Gruppen mit Seethieren vereinigt sind, wie auf der vortrefflichen Amethystgemme in der Sammlung des Königs von Holland. Man s. darüber Fr. Hemsterhuys Oeuvres Tom. II, pag. 286.

deutung betreffend, so kann sie eben so wohl kosmogonisch genommen werden, indem Eros als belehrender Vereiniger und Beherrscher aller aus dem Wasser hervorgegangenen Geschöpfe gedacht wird, oder natürlich-menschlich, als Zeichen einer glücklichen Seefahrt, zuweilen auch mit dem Gedanken an die Abfahrt der Seele nach den Inseln der Seligen. [So auch Raoul-Rochette p. 146. Feuerbach Seite 278: „An die bekannteren Vorstellungen reiht sich auch die 33. Gemme: Eros auf einem Hippokampen reitend. Bei sehr gelungener Zeichnung und einer gewissen Vollkommenheit der Thiergestalt zeigt die Bildung des Eros noch ein roheres, alterthümliches Gepräge. Diess lässt uns vermuthen, und die *zweite Gemme* kann zur Bestätigung dienen, dass Darstellungen des Eros in dieser und ähnlicher Verbindung mit Thiergestalten, oft vielleicht in Beziehung auf kosmogonische Ideen, und Eros mit dem Hippokampen auch als Symbol der Fahrt nach den Inseln der Seligen, schon dem früheren griechischen Alterthume nicht fremd gewesen sind".

Vier und dreissigste Gemme. Vier Abdrücke, auf der einen Seite gegen den Rand hin jedoch sämmtlich unvollständig. — Die Vorstellung auf dieser Gemme ist der auf einem Agathonyx der Stoschischen Sammlung so ähnlich, dass wir jene mit den Worten des Erklärers dieser Daktyliothek beschreiben könnten: „Un Faune qui verse de la liqueur d'un vase, qu'il porte sur l'épaule, dans un autre vase qui est à terre" [1]). — Jedoch die Gestalt des Giessenden, die Beschaffenheit der Gefässe und eine Inschrift nöthigen uns, von der Marburger Gemme etwas genauer zu handeln.

Den Unterschied gibt schon Philostrat nach einem Gemälde an (Imagg. I. VIII, p. 15 Jacobs, vgl. Heroïca p. 729, p. 202 Boiss.). Ein Blick auf jene Gemme und auf römische Grossmünzen zeigt an den Vorderfüssen der einen die Hufe und an dem der andern die Schwimmhaut.

1) Winckelmann, Descript. de pierr. gr. de Mr. de Stosch. Cl. II. Nr. 1523, p. 246.

Um von der letzteren anzufangen, so zeigen sich hinter der Figur vier ganz deutliche Charaktere, die man hat Nilo lesen wollen, mit einer nicht schwer aufzufindenden Beziehung. Allein diese vier Schriftzüge sind nur ein Theil der Aufschrift, deren halbzerstörte Ueberreste auf der andern Seite besonders durch die Luppe noch erkennbar sind. Sodann ist ganz deutlich *ΓILO* zu lesen, wovon der erste Buchstab auf keinen Fall ein *N* sein kann, mag die Aufschrift nun griechisch oder lateinisch sein. Jener erste Schriftzug *Γ* kommt in einer lateinischen Inschrift auf einem vor mir liegenden Abdruck einer Gemme der verstorbenen Frau Herzogin von Kurland vor; dessgleichen auf römischen Familienmünzen im Namen Tamphilus, geschrieben *TAMΓIL* [1]). Hiernach könnten wir die Inschrift auf unserer Gemme ausfüllen: Tampilo, d. i. Tamphilo, dem Tamphilus, als Widmungsworte. Da aber in späteren Denkmalen römische und griechische Charaktere oft in demselben Worte gemischt wurden, da namentlich jener Charakter *Γ* auch für *F* und für das griechische *Φ* vorkommt [2]), so könnten wir selbst an mehr oder minder berühmte Namen griechischer Künstler denken, und in gewöhnlicher Schrift: *Παμφίλου*, *Δαμοφίλου*, *Φιλοδάμου* lesen wollen [3]). — Dieser Annahme steht jedoch die Grösse der Buchstaben auf unserer kleinen Gemme entgegen, da die Künstler auf geschnittenen Steinen ihre Namen möglichst klein zu schreiben pflegten. Wir müssen also unter jenen Buchstaben vielmehr den Namen des Besitzers der Gemme oder des Donatar, der sie in einem Tempel geweiht,

1) Z. B. auch auf einem vor mir liegenden Silberdenar der gens Baebia; vergl. Eckhel, D. N. V. Vol. V. p. 149 und Mionnet de la rareté d. méd. p. 19.

2) Vaillant, Numm. famill. pag. 496. Winckelmann, Description. pag. 243.

3) S. über diese Künstlernamen Sillig, catalog. artiff. pag. 182 und pag. 314, Nr III, vergl. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn. p. 86.

oder einen Zuruf an die vorgestellte Person vermuthen. Folgen wir den zwei ersten Annahmen, so fügen sich die deutlich lesbaren Buchstaben mit den Ueberresten der andern ungezwungen in *ΠΙLOVMN* zusammen, und *Philumnus, Philuminus, Philumena* und *ΦΙΛΟΥΜΕΝΟΣ* kommen, zum Theil sehr häufig, in Inschriften vor [1]). Die eben bemerkte Verwechselung des *i* mit dem *e* ist auf Denkmalen nicht nur griechischen Namen und Worten, sondern auch römischen zuweilen eigen, z. B. auf Münzen: advintus, statt adventus, Alixander, statt Alexander u. s. w. [2]). Demnach könnte unsere Inschrift auch ergänzt werden: *ΤΩΙΑΜΠΙLO*, d. i. τῷ Ἀμπέλῳ, dem *Ampelos*, und wäre alsdann als Zuruf an des Dionysos Begleiter Ampelos zu nehmen.

Gehen wir nun zur Betrachtung der zwei Gefässe über, aus und in welche etwas gegossen wird, so scheint jedes auf den ersten Blick drei Röhren zu haben, und wenn wir hierin eine Bedeutung suchen und an Wein denken wollten, so könnte darin wohl eine Anspielung auf die drei Jahreszeiten des altgriechischen Kalenders liegen, innerhalb welcher der Wein zur Reife gelangt. Doch könnten die vermeinten Röhren auch knopfartige Schleifen sein, wie sie an den Köpfen mythischer oder athletischer Personen oder auch als Attribute an andern Gegenständen auf bildlichen Monumenten und selbst auf geschnittenen Steinen vorkommen [3]); und in der

1) Gruteri Thes. p. DXVII. 3, DCLIV. 5; Marini gli Atti d. frat. Arvali I, p. 345; vergl. Zoega in Schorn's Kunstblatt 1827, Nr. 83, S. 330 f. Einen Arzt Philumenos lernen wir aus der Sammlung des Oribasius kennen p. 61 ed. Ang. Mai. Ueber diese Participia als Namen s. man Herrn Welcker im rheinischen Museum I. 2, S. 230.

2) S. Rasche Lex. univers. rei numar. II. 1, p. 502 und Supplem. II. pag. 59.

3) Z. B. an dem Kopfe des Hercules im Museo Pio-Clement. VI, tav. XIII, Nr. 1 im Mus. Worsley. IV, tab. 7, vergl. Herrn Uhden über einen antiken geschnittenen Ringstein S. 321 und 327 (in den Abhandll.

That haben jene kleine Knotenschleifen auf unsrer Gemme damit eine grosse Aehnlichkeit. Alsdann sind jene Gefässe nichts als rundliche Krüge, und wären griechisch etwa als πίθοι zu bezeichnen [1].

Die Figur, so wenig bei der Kleinheit der Gemme sich darüber entscheiden lässt, scheint doch durch das kleine Schweifchen als Satyr oder Satyriskus charakterisirt zu sein, wozu denn auch das Geschäft ganz passt, welches die kleine Person so eben verrichtet. Solche Geschäfte verrichten auch kahlköpfige Silene oder ältere Satyren auf Schläuchen sitzend oder Wein aus Schläuchen in Krüge eingiessend [2]. Aber unsere Gemme zeigt uns eine jener jugendlichen lieblichen Gestalten, bei denen man an die durch die ausgebildetere feinere Kunst veredelten Satyrformen denken muss; und bestimmter, wenn wir auf die Handlung sehen, an des Dionysos Mundschenken, den Ampelos [3]. — Nicht sowohl

der Berl. Akad. der Wissensch. 1821. Aehnliche knopfartige Schleifen hat die Delphische Binde (στέμμα Δελφικόν) vor dem Haupte des Apollo auf Münzen von Katana und am Dreifusse befestigt, auf einer von Kroton, welche Herr Raoul-Rochette in der Lettre à Mr. le Duc de Luynes p. 20 zuerst richtig erklärt hat.

1) Anschauungen gewähren die beiden Abbildungen in Herrn Panofka's Recherch. sur les noms des vases grecques pl. I, Nr. 1 und pl. II, Nr. 1. Jedoch vergl. man die Bemerkungen des Herrn Letronne im Journal des Savants 1833, p. 407 sqq.

2) Wie z. B. der Satyr in den Bronzi d'Ercolano II. 44 und auf dem geschnittenen Steine in der Stoschischen Sammlung bei Winckelmann, Description Cl. II, Nr. 1496, p. 240. [Vergleiche jetzt die Anmerkung 1 zur Symbolik Bd. IV, S. 194, dritt. Ausgabe, wo ich nach Neumann, Arneth, Streber und Toelken auf Münzen und Gemmen ähnliche, aus einem Gefäss in ein anderes Wein ausgiessende Satyrisken nachgewiesen habe.]

3) Hierher gehört die wunderschöne Statue des Dresdner Museums (Augusteum I, tab. 25. 26), vergl. K. O. Müller's Archäolog. d. Kunst §. 385. 3, S. 315.

obiger Vermuthung wegen, wonach auf unserer Gemme dieser Name eingegraben sein möchte (es scheint, wie gesagt, eher ein blosser Name des Besitzers oder Stifters der Gemme Tamphilos, Pamphilos oder Philumenos zu sein), als desswegen, weil ein sehr einsichtsvoller Archäologe „keinen zureichenden Grund finden will, die aus Nonnus entnommene Benennung des Ampelos für Kunstwerke anzuwenden“ [1]), sehe ich mich veranlasst, dem bakchischen Liebling

Ampelos

hier eine kurze mythologische Rechtfertigung zu widmen, wenn ihm auch die vorliegende Gemme nicht namentlich gewidmet sein möchte.

1) Herr Gerhard, der Verfasser der lehrreichen Schrift del Dio Fauno e di suoi seguaci Napoli 1825; wovon ich zu seiner Zeit in den Heidelberger Jahrbüchern geredet, in seiner Abhandlung: Dionysos und Semele, eine Etruskische Spiegelzeichnung. Berlin 1833. S. 6. Wenn derselbe Gelehrte beifügt: „den aus bekannten Gruppen erinnerlichen Lieblingssatyr des Dionysos nennt Pausanias (I. 20. 1) schlechtweg den Satyr“, so möchte diess gegen die Zulässigkeit des Namens Ampelos in der Kunst nicht entscheidend sein. Wenn Pausanias den Ampelos hier nicht nennt, so scheint dagegen Nonnos den von Pausanias angeführten Bakchischen Dämon Akratos (Ἄκρατος Paus. I, 2. 4) nicht einmal zu kennen. Die verschiedenen Classen des Dionysischen Gefolges werden gewöhnlich nur mit ihren Classen- oder Gattungsnamen bezeichnet, und wenn der Satyr Marsyas davon eine Ausnahme macht, so hat er diess bloss den Athenischen Satyrdramen zu verdanken, worin er eine Hauptrolle gehabt. Uebrigens fasse ich die erstere Stelle des Pausanias mit Herrn Feder (zur Darmstädter Ausgabe der Alterthümer von Athen, von Stuart I, S. 166 ff.): *Φρύνη μὲν οὖν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται, Διονύσῳ δὲ ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον Σάτυρός ἐστι παῖς, καὶ δίδωσιν ἔκπωμα.* „Phryne wählt somit den Eros; dem Dionysos aber ist in der benachbarten Zelle der Satyros als jugendlicher Diener (zu Theil geworden) und reicht einen Becher“. Es ist nämlich in dieser ganzen Stelle vom Anfang des Capitels an nur von *Einem* Satyr, dem Werke des Praxiteles, die Rede; und der Artikel vor *Σάτυρος* fehlt wegen des nachfolgenden *παῖς*. —

Es ist schon überhaupt unwahrscheinlich, dass mythologische Wesen, die der spätere Epiker Nonnos nicht etwa nur flüchtig in einigen Versen berührt, sondern mehrere Gesänge hindurch in ihrem ganzen Charakter darstellt, blosse Gebilde seiner poetischen Einbildungskraft sein sollten. Dieses ist aber im Gedichte des Nonnos der Fall, wo, ausser einzelnen Stellen, ein grosser Theil von zwei Gesängen von diesem Ampelos handelt [1]. Seiner hatte auch ein früherer Epiker und vermuthlich auch ein alter Logographe gedacht. Jener hatte gesungen, wie des Orios Sohn Oxylos mit einer Hamadryade, seiner Schwester, unter andern Kindern den Ampelos erzeugt [2]. Das war eine ätolische Genealogie; denn Aetolos zeugte den Kalydon, Kalydon die Protogenia, mit welcher Ares den Oxylos zeugte [3]. Wenn wir nun von dem Milesischen Logographen Hekatäos berichtet werden, wie dem Sohne des Deukalion Orestheus in Aetolien von einem Hunde ein Stamm hervorgebracht ward, der, als man ihn in die Erde gesenkt, einen Weinstock (ἄμπελος) an's Licht brachte; wesswegen Orestheus seinen Sohn Phytios (den Pflanzer) genannt, dessen Sohn Oeneus (dort Weinmann) genannt ward, sowie dessen Sohn Aetolos [4]: — so werden wir gewahr, einmal, dass wir hier eine physisch-agrarische Sage, in eine Geschlechtsfolge von Personen zerlegt, vor uns haben, welche nichts anders sagen will, als, dass den Männern der Berge (Orios, Orestheus) in der heissen Jahreszeit des Hundssterns die Weinstöcke (οἶναι, ἄμπελοι) Trauben gegeben; und dass man seitdem von einem Weinmanne (Oeneus) in der ätolischen Sage hört; sodann, dass jener Oxylos des Athenäos kein anderer sein kann, als der

1) Nonni Dionyss. X. 177 sq.. XI. 186 sq.

2) Der Epiker Pherenikos beim Athenaeus III. 78 b., p. 307. Schwgh.

3) Apollodor. I. 7. 7. p. 49 Heyn. ed. alter.

4) Hekatäos beim Athenaeus Epitom. II, p. 35 b., p. 133 Schweigh. vergl. meine Historicorr. Antiquiss. fragmm. p. 64.

des Apollodoros. Dieser Ampelos nun, den sich Dionysos vom Zeus zu seinem Gefährten erbeten, — den er, so wie seine Genossen, mit den schönsten Jünglingen des Olympos verglichen, mit Apollo, mit Hermes, mit Eros, mit Narkissos und mit dem Mundschenken des Zeus, Ganymedes, — wird nach seinem frühen Tode in einen Weinstock verwandelt [1]). Diesen Moment hat die bildende Kunst in einer schönen Marmorgruppe des britischen Museums aufgefasst. Ampelos blickt zärtlich zu Dionysos auf, der den linken Arm um des verwandelten Gefährten Hals geschlungen hat, und reicht ihm eine Weintraube. Seine unteren Theile sind schon in den mit üppigen Trauben belasteten Weinstock verwandelt, nach denen ein Panther lüstern emporspringt und der Künstler hat den Uebergang der animalischen in die vegetabilische Natur mit solcher Feinheit behandelt, dass es schwer ist, den Punkt zu finden, wo die eine in die andere sich verliert [2]). — Nachdem Winckelmann in einer kleinen Figur zu den Füssen des Bakchos im Florentiner Museum den Ampelos vermuthet hatte, ohne jedoch seinen mythologischen und bildlichen Charakter ganz scharf aufzufassen, sind die Archäologen auf einen schlanken lieblichen Satyr und Satyriskos aufmerksamer geworden, auf den sich Dionysos zum öfteren stützt, mit dem er spielt, von dem er die Trinkschale empfängt, u. dergl., und haben in diesem jugendlich schönen Knaben oder angehenden Jüngling, dessen Leibesgestalt nur leise Andeutung vom Thierischen hat, meines Bedünkens mit Recht jenen Ampelos erkannt, der bald ausdrücklich ein Satyros genannt, bald als Sohn eines Satyrs und einer Nymphe bezeichnet wird [3]). Aber nicht nur in Statuen und Relief-

1) Nonnus X. 196 sqq., 290 sqq., XI. 240 sqq.

2) Engravings from the ancient marbles in the British Museum Part. III, pl. 11 und daselbst Taylor Combe.

3) Nonnus X. 309; XI, 187. Ovid. Fast. III. 409. Winckelmann's Monumm. inedit. I. S. 5 und Werke VII, S. 437, vergl. besonders Zoega

bildern möchte dieser bakchische Mundschenk anzutreffen sein, sondern auch in andern Classen von antiken Denkmalen. Auf Kaisermünzen von Nikäa in Bithynien, welche so viel Bakchisches darstellen zur Ehre des Gottes, den man den Ahnherrn der Bewohner dieser Stadt nannte, hat schon Neumann den Jüngling, worauf Dionysos sich mit seinem linken Arme stützt, als Ampelos bezeichnet; und Lanzi hat auf einem etrurischen Spiegel Charaktere zu finden geglaubt, welche in etrurischer Sprachform diesen Satyriskos und Liebling des Bakchos *Ample* (Ampelos) bezeichnen [1]. — Es wäre demnach sonderbar, wenn dieser Genosse des Dionysos nicht auch auf geschnittenen Steinen vorkäme, besonders wo er neben diesem Gotte in jener mythologisch bekannten Gestalt als ein schlanker zarter Mellephebos erscheint; oder wo er jugendlich fröhlich das Amt eines Mundschenken (*οἰνοχόος*) besorgt. Da nun das kleine geschäftige Wesen auf unserer Gemme ganz und gar jenen sanft satyresken Charakter hat, so scheint es mir nicht unangemessen, ganz abgesehen von den oben vermutheten Spuren seines Namens auf dem Steine, nach der Handlung, die er darstellt, den Ampelos zu erkennen, wie er beschäftigt ist, aus einem Kruge in den mit Wasser zum Theil angefüllten Krater Wein zu giessen, und also zu thun, was dem Erzeuger des Weines und dem Sohn einer Nymphe recht eigentlich zukommt. [Schorn 331: „Ein Faun, welcher eine Flüssigkeit aus einem Gefäss in das andere giesst, mit einer mangelhaften Inschrift, welche der Name des Besitzers zu sein scheint.“ Raoul-Rochette fügt S. 147 hinzu —: „représentation souvent reproduite sur les pierres gravées, toujours avec quelques variantes, et ici avec

zu den Bassirilievi I, Nr. 7, p. 56 ff. nach Welcker's deutscher Uebersetzung.

1) Neumann, Populorr. Num. II. 55. L. Lanzi in einer von Inghirami (Monumenti Etruschi II. 1, p. 272) mitgetheilten handschriftlichen Anmerkung.

des caractères qui paraissent latins, et qui ont fourni à notre auteur le sujet d'une dissertation courte mais substantielle sur *Ampelos*." Ich habe aber nicht sowohl aus der Inschrift, auf deren letzte von mir hingeworfene Deutung ich selbst nichts gebe, als aus der Handlung des Satyriskos, die ihn als Mundschenken des Dionysos, was Ampelos war, charakterisirt, Anlass genommen, von diesem Diener des Weingottes zu sprechen; und ich habe selbst eingeräumt, dass die Inschrift lateinisch sein könnte, welches übrigens den Namen Ampelos, den Ovidius aufgenommen hat, nicht ausschliessen würde. Dieser Name fehlt, gelegentlich bemerkt, in den neuesten Encyklopädien und mythologischen Wörterbüchern. Feuerbach bemerkt a. a. O., die von mir angeführte Stoschische, jetzt Berliner, Gemme stehe zu dieser Marburger in dem Verhältnisse von Original und Copie; nach einer vor ihm liegenden Schwefelpaste von jener scheine diese grössere Vollendung zu haben, und fährt darauf weiter fort: „Die drei räthselhaften Kugeln und Stäbchen am Gussgefässe, welche auch im Kupfer sichtbar sind, befinden sich ferner genau an derselben Stelle, wo auf der Stoschischen das Gefäss zu Henkeln fortgesetzt ist. Mir scheinen sie, wenn ich offen meine Ansicht sagen soll, blos aus einem technischen Bedarf hervorgegangen und den Gebrauch eines unserer Bouterolle ähnlichen Instruments zu verrathen. An dem zur Erde stehenden Gefässe finden sie sich wieder, aber an den beiden Seiten desselben, auch hier also genau an der Stelle, wo auf der Stoschischen Gemme die Henkel des zweiten Gefässes sind. Die Rundungen am Schweife des Faunes sind, wie der Abdruck lehrt, offenbar mit demselben Instrumente gebildet worden. Von den Buchstaben sind die der linken Seite und an der rechten besonders das M vollkommen unversehrt und deutlich. Ihre Form ist im Kupfer richtig angegeben. Uebrigens füllen sie die ganze Fläche von den Umrissen der Figur bis zum äussersten Rande der Gemme".]

Fünf und dreissigstes Stück; Camee. Ein Abdruck. Wenn der in sich gekehrte Blick, die nicht weit geöffneten und mehr nach unten gesenkten Augen [1]) nothwendige Züge wären, um in einem behelmten Kopfe das Haupt der Pallas (Minerva) zu erkennen, so könnte man zweifelhaft sein, ob der Kopf des vorliegenden Cameeabdrucks dieser Gottheit angehöre, und ob nicht vielmehr dabei an eine Göttin Roma, oder gar an Alexander den Grossen zu denken sei [2]). Allein es sind in grösseren, wie in kleineren Minervenbildern Abweichungen von jenem Typus unverkennbar. So hat z. B. die Minerva Giustiniani [3]) schon mehr geöffnete freier vor sich hinblickende Augen, und sanfter sind die Gesichtszüge der Minerva Pacifera und der Minerva Hygiea. Dagegen streng

1) Wie an der berühmten Albanischen Minervenbüste bei Millin, Monumm. inédits. Tom. II. pl. 24 im Musée Napoléon I. 8. und in den Umrissen zu H. Meyer's G. der K. Taf. 20 A. (Taf. 21 E), oder wie an der Pallas von Velletri bei Millin a. a. O. pl. 23 und bei Bouillon I. pl. 26, vergl. K. O. Müller's Handb. d. Archäol. d. K. §. 369, S. 483. Diese Büste oder dieses Statuenfragment gehört jetzt der königl. bayerischen Sammlung an (s. v. Klenze und Schorn in der Beschreibung der Glyptothek S. 75 f.).

2) Ueber diese Bilder der Dea Roma s. Böttiger's Andeutungen zu Vorless. über die Archäologie S. 93. Ueber jene Minervenprofile, die ehemals für die Gesichtszüge Alexander's gehalten wurden, Hirt im mytholog. Bilderb. I, S. 48 und über die Gesichtszüge dieses Königs, so wie über die wahren oder vermeintlichen Alexanderköpfe E. Q. Visconti in der Iconographie grecque, Tom. II, p. 48 sqq. ed. de Milan und die so eben angeführte Beschreibung der Münchner Glyptothek S. 157 f., womit jetzt die neuen Untersuchungen des Mr. Cousinéry in Voyage dans la Macédoine mit den dazu gehörigen Alexandersmünzbildern (pl. V.) verbunden werden müssen.

3) S. die treffende Beschreibung der Minerva-Giustiniani von Herrn Meyer in Schiller's Horen 1795, St. II, S. 42. Aus dem sehr verkleinerten Umriss zu dessen Gesch. der Kunst Taf. 21 B. lässt sich jedoch nichts schliessen, wohl aber aus den Gypsabgüssen dieser Statue, wovon ich einen vor mir habe.

und kriegerisch ist der Ausdruck in der Büste mit Widderköpfen am Helme aus der Villa des Kaisers Hadrianus [1]). Im Allgemeinen aber ist die Bemerkung richtig: Je geschmückter der Helm der Minerva, desto sanfter sind ihre Gesichtszüge [2]). Diess gilt auch fast durchaus von den Münzen und von den geschnittenen Steinen. Nach ersteren lässt sich an den Palasköpfen der ganze Gang der Kunst von rohen Anfängen bis zu späteren charakterlosen Verfeinerungen nachweisen. Viele geschnittene Steine zeigen uns auch das Brustbild der Pallas-Athene sehr verschieden im Ausdrucke wie im Style. Bemerkenswerth sind unter Anderem der Carneol der vormaligen Barberinischen Sammlung, mit dem grossgeschriebenen Namen des Besitzers [3]) mit dem Brustbilde der Minerva von guter alter Arbeit, mehrere Minervenköpfe auf Gemmen der Stoschischen Sammlung [4]), und endlich die den späteren Athenermünzen nachgebildete Gemme des Aspasios, jetzt im Wiener Cabinet, mit dem unter einem ungemein reich verzierten Helme bis zum Weichlichen milden und anmuthigen Profilgesichte der Minerva [5]). — Die Göttin des

1) Im Museo Pio-Clement. VI. 2. im Mus. Napol. I. 13 und bei Hirt im Bilderb. Taf. VI. 5, vgl. K. O. Müller a. a. O. Anm. 2.

2) Böttiger a. a. O.

3) *Απολλοθοτου Λιθο.*, (nicht *Απολλοδωρου*, wie man nach Champollion-Figeacs Abriss der Archäol. S. 42 glauben sollte). S. über diesen Stein die wichtigen Bemerkungen des Herrn v. Köhler in Böttiger's Archäologie und Kunst I. S. 37. — Warum ich hier der trefflich genannten Gemme des Onesimos mit dem Bilde der Minerva nicht gedenke, davon kann man die Ursache von Herrn Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn, p. 46 sq. (p. 146 sq. ed. 2) nachgewiesen finden, welcher gezeigt hat, dass diese und eine andere Gemme mit demselben Namen die Arbeit eines neueren Künstlers sind.

4) S. Auswahl der Stoschischen Gemmen von Schlichtegroll I. tab. XXXIV und XXXV, wo treffliche Abbildungen in grösserem Maassstabe gegeben sind. Man vergl. den Text dazu S. 138 ff.

5) Abgebildet bei Bracci I. 29, bei Eckhel Choix d. pierr. grav. du cab. Impérial. pl. XVIII, bei Hirt Taf. VI, Nr. 6 und in Millin's Galerie

Marburger Camee hat unter ihrem einfachen Helme, wenn gleich nicht einen so gesenkten, jungfräulichen, doch eben so ernsten Blick, wie, unter ihren Korinthischen, die Pallas Velletri und Albani. [Schorn: „Nr. 35. Behelmter Kopf der Pallas-Athene". Feuerbach S. 283. „In die Zeiten eines nahen gänzlichen Verfalles der Kunst gehört der Kamee Nr. 35, welcher eine Minerva oder Roma zum Gegenstande hat". Raoul-Rochette p. 147: „Nr. 35. Un camée, le seul de cette collection, représentant une *tête de Femme casquée,* qui doit être *Minerve*, ou plutôt, à mon avis, *la Déesse Rome,* mais d'un travail de décadence". — Ueber den Kunststyl der Kölner Gemme Tab I, Nr. 5 lässt sich der Mangelhaftigkeit der Umrisse wegen nichts sagen. Es scheint aber auch eher eine Dea Roma, als eine Pallas-Athene zu sein.]

Mythol. XXXVII, Nr. 32, vergl. Böttiger's Andeutungen S. 92 und K. O. Müller a. a. O. Anm. 3.

Zu den Abbildungen.

Hier ist nachträglich noch etwas über die Darstellungen der geschnittenen Steine zu sagen, denn die vorzüglich saubere Abbildung der Kirche, eine Arbeit des Herrn Susemihl in Darmstadt, so wie die hinlänglich deutliche Darstellung einer Seite des Grabmals bedürfen weiter keiner Erläuterung. Was die Gemmen betrifft, so möchten einige dieser Bilder dem Auge des Betrachtenden deutlicher und gefälliger sich darstellen, wenn ich mich hätte entschliessen können, einen grösseren Maassstab für dieselben zu wählen. Allein die auf Erfahrung gegründete Besorgniss, das Charakteristische möchte darunter leiden, und das Bestreben, ohne jene leidige Verschönerung möglichst treue Copien dieser Abdrücke zu liefern, bestimmten mich, die wirkliche Grösse der letzteren beizubehalten. In der That haben auch Herr Universitätsmaler Fr. Wagner dahier und Herr Kupferstecher C. Amend in Darmstadt mich hierbei auf's beste unterstützt; und im Ganzen machen diese Kupferstiche denselben Eindruck wie jene Abdrücke. Da ich indessen dem Kupferstecher nicht zur Seite stand, so konnten einige Abweichungen nicht ausbleiben, deren ich hier nachträglich gedenken muss:

Taf. 3. Nr. 1. hätte das gehende Thier dem springenden gleich gemacht werden sollen. Es ist eine Ziege, deren Kopf im Abdruck ausgeblieben.

Taf. 3. Nr. 2. ist die Mähne des Löwen über dem aufgehobenen Vorderfusse zu holzig. Im Abdruck bildet sie fünf herabhängende Haarbüschel.

— — — 4. sollte der Kopf des in die Höhe blickenden Stieres charakteristischer sein.

— — — 10. a. sollte der Buchstab *Y* der griechischen Inschrift anders sein. Dass der Abdruck umgekehrt ist und der Stern oben stehend gedacht werden muss, ist schon bemerkt worden. Ich wollte von den Abdrücken mir keinerlei Art Abweichung gestatten.

— — — 11. sollte der keilförmige Bart des Mannes deutlicher sein.

— 4. — 15. hält die sitzende Figur nichts in der ausgestreckten Hand. Der Zeichner ist durch eine Blase im Siegelabdrucke getäuscht worden.

— — — 16. sollten die Muscheln und der kleinere Fisch deutlicher sein.

— — — 18. — eben so die Flügel an diesem Kopfe.

— 5. — 24. Ob das unten zwischen den Füssen des Thieres erscheinende Zeichen ein Buchstab ist, habe ich nicht ausmitteln können.

— — — 25. Hier sollte die im Hintergrunde stehende Säule bemerklicher sein. Das im Vordergrunde am Boden stehende Gefäss ist übrigens in Zeichnung und Stich richtiger mit zwei aufrecht stehenden Henkeln dargestellt, und hiernach muss eine Bemerkung im Texte (Seite 478, Zeile 3 berichtigt werden.

Taf. 5. Nr. 31. hat der Apollokopf im Abdrucke einen mehr antiken Charakter; auch sollte die Inschrift etwas deutlicher sein.

— — — 32. sollten die Gesichtstheile dieser Figur ausgedrückt sein.

Ich habe übrigens Sorge getragen, dass diese Siegelabdrücke selbst in einer Sammlung der Stadt Marburg niedergelegt wurden, deren Einwohner im Jahre 1835 sich des Stiftungsjahres ihrer Kirche zu St. Elisabeth (1235) erinnerten, so wie mich die Wiederkehr dieser Periode veranlasste, diese kleine Schrift herauszugeben.

Nachträge.

I.

Ueber ähnliche Gemmen einer italienischen Sammlung.

Beim Schlusse dieser neuen Bearbeitung vorliegender Schrift theilte mir der Herr Rittmeister Maler in Baden, der Erwerber der schönen Vasensammlung, welche jetzt die Grossherzogliche Karlsruher Kunsthalle ziert, gefälligst 112 geschnittene Steine zur Einsicht mit, die aus italienischen Sammlungen, besonders des Ritters Palin, in seinen Besitz gekommen. Ausser einer grossen Mannigfaltigkeit des Materials an edlen und halbedlen Steinen, die sie auszeichnet, bieten sie einige Vergleichungspunkte mit den Marburger Gemmen dar.

Diese letztere hier kürzlich zu berühren möchte nicht undienlich sein. Zuvörderst bemerke ich im Allgemeinen, dass auch diese Sammlung Köhler's Misstrauen gegen die mit Aufschriften versehenen Gemmen keineswegs begünstigt, indem sich unter dieser verhältnissmässig kleinen Anzahl mehrere unverdächtige mit solchen finden, freilich meistens

zur ägyptisch-griechischen, oder ägyptisch-römischen, oder gnostischen Classe gehörig, wie z. B. ein kleiner Lapis Lazuli mit Horus-Harpokrates auf dem Lotoskelch zwischen Aehren mit einer griechisch-alexandrinischen Inschrift auf der Rückseite; die grosse Gemme aus Haematit oder Eisenoxyd, ganz ähnlich der meines Katalogs VIII. 13, ingleichen der Abraxasstein u. s. w.

Ich überblicke nun einige dieser Maler'schen Gemmen nach den Nummern unserer Tafeln. Also Taf. 3, Nr. 1 und 4, zu den Thierstücken daselbst, ist ein kleiner Lapis Lazuli mit einem sehr natürlich dargestellten *weidenden Rind* zu bemerken. Eben so erscheint auf mehreren dieser Gemmen ein *aufgezäumtes Pferd.* Zu Nr. 3: eine kleine Gemme mit einem sehr kräftig und ausdrucksvoll gebildeten *Löwen.* Zu Nr. 3, 7 und 11: ebenfalls Steine mit *Juppiter* auf dem Thron, in der Hand den Blitz haltend, neben ihm der Adler. Zu Nr. 10 a., vergl. Taf. 4, Nr. 3 und was noch von *astronomischen* Gemmen weiter unter den Marburgischen sich finden möchte. Hieran ist die Maler'sche Sammlung ungleich reicher. Z. B. da zeigt uns ein Stein die sich anschauenden Häupter von *Sol* und *Luna;* ein zweiter: die *Mondsichel* mit einem *Stern* darüber; ein dritter einen *stossenden Stier* (bos cornupeta), worüber ein *Stern;* ein vierter den einen *Hirsch zerfleischenden Löwen*, worüber ein *Stern;* ein fünfter den *Skorpion*, in seinen Vorderfüssen die *Waage* haltend; ein sechster den *Steinbock* mit einem *Steuerruder* unter ihm und von seinen Füssen berührt u. s. w. — Ferner zu Nr. 12 bietet diese Sammlung vier Stücke zur Vergleichung dar: einen *Hahn* von einem *Schmetterling* am Zügel geführt; einen *Hahn* vor einem *Gefässe*, worin eine *Aehre;* ein *Hahn* neben einem liegenden Knaben, an die attischen Hahnenkämpfe erinnernd; ingleichen ein Peristyl, worin *Hermes* mit Caduceus und Geldbeutel stehend; im Giebelfelde der *Hahn*, der ihm geweihte Vogel. — Endlich zu Nr. 13 und Nr. 29 zuerst ein

Stein mit *Spes*, auf einem Säulchen gestützt die Blume in der Hand, daneben drei lateinische Buchstaben; sodann ein Lapis Lazuli mit einer behelmten Frauenfigur, in der einen Hand den Baumzweig, in der andern das Steuerruder; zuletzt zwei Gemmen, wovon jede die ***Providentia-Fortuna*** mit dem Füllhorn und dem Steuerruder vor Augen stellt.

II.

Ueber eine gnostische Gemme mit Inschrift.

Unter den hier besprochenen Gemmen trat eine grössere mit einem gnostischen Bildwerke hervor (Nr. 21) und bei einigen konnte ein gleicher Ursprung vermuthet werden. Nicht unpassend möchte daher eine andere mit einer zwölfzeiligen Inschrift gnostischen Inhalts zum Schlusse beigefügt werden, die der systematische Ordner dieser ganzen Denkmälerclasse [1]), weil sie fast ohne Bildwerk ist, den Abraxoid-Epigrammiten oder Literaliten beizählen würde.

1) J. J. Bellermann; s. Gruber in seiner und Ersch's Allg. Encyklopädie der Wissenschaften und Künste I. S. 163 ff. Vergl. die Symbolik Bd. IV, S. 684 ff., dritt. Ausg., in welchen Werken auch die Literatur dieser ganzen Gattung verzeichnet ist; wozu noch folgende neueste Schriften zu bemerken sind: Fr. Osanni Commentatio de gemma scalpta Christiana, Gissae 1843; K. Morgenstern, Erklärungsversuch einer noch nicht bekannt gemachten Abraxas-Gemme, Dorpat und Leipzig 1843, und die Schriften der französischen Akademiker Letronne, Raoul-Rochette und Lajard sur la Croix Ansée, Paris 1845. — Bei dieser Gelegenheit bemerke ich noch, dass der berühmte Palaeograph U. Friedr. Kopp die Inschrift eines gnostischen Bleitäfelchens in einer Heidelberger Sammlung vor mehreren Jahren in Holz geschnitten und zu erklären versucht hatte. Sie beginnt mit dem Worte ABRACAC selbst. Eine andere Bleitafel derselben Sammlung ist ein eigentlicher Abraxas, nach Bellermannischer Definition, denn sie zeigt einerseits eine menschliche Gestalt

Der Stein [1]) ist Smaragd-Plasma (plasma di smeraldo [2]) oder grünlicher Chalcedon, eingesprengt, gross, tiefgeschnitten, in einen goldenen Ring gefasst. Die Inschrift ist von einer gleichgegliederten, schlangenartigen Einfassung, die am oberen Ende mit einem Knopfe schliesst, von dem auf jeder der zwei Seiten vier Strahlen ausgehen. Wäre es ein Kopf und der ganze Ring eine Schlange, so würde diese Gemme, nach Bellermann, den Abraxoid-Chnubiten (Schlangenbilder-Gemmen) beizuordnen sein.

Schon das Material bekundet unsern Stein als Amulet, denn aus der Gattung der smaragdartigen Steine wählte schon das alte Morgenland solche Phylakterien, welche zum Schutz gegen allerlei Uebel getragen wurden [3]).

Der graphische Charakter der Inschrift kündigt sich in der Form der Buchstaben, namentlich des *C* statt *Σ*, des Ш statt *Ω*, des verzogenen *M*, der Zusammenziehung zweier

mit menschlichen Armen, Schild und Peitsche, aber einen Hahnenkopf und Schlangenfüsse; auf dem Schilde: *IAШ*, und andererseits die Namen der sieben Erzengel. Die Gemme bei Montfaucon. A. E. I. 76. 6 mit Mercur auf einem mit zwei Hähnen bespannten Wagen und einer Inschrift unter einem Sterne, woran Kopp sich ebenfalls versucht hatte, und welche *γρηγορεῖτε* zu lesen ist, ist von Osann a. a. O. sehr glücklich als eine christliche erklärt worden.

1) Niedergelegt in eine Heidelberger Sammlung vom königl. preuss. Generallieutenant Freiherrn von Minutoli, welchem die mythologischen und archäologischen Theile dieser deutschen Schriften schon manchen interessanten Beitrag verdanken.

2) S. Winckelmann's Werke VIII, S. 207, zweit. Dresdn. Ausg.

3) Plin. H. N. XXXVII. 8. 37, p. 782 Hard. „Totus vero Oriens pro Amuletis traditur gestare eam, quae ex iis smaragdo similis est." Vgl. J. Eckhel, Choix de pierres gravées du Cabinet Imperial zu pl. 30; der bei dieser mit einer Wunsch- und Schutzformel bezeichneten Wiener Gemme auf den smaragdartigen Stein, worauf Bild und Spruch eingegraben ist, aufmerksam macht. S. auch Toelken, Verzeichniss der tiefgeschnittenen Steine der königl. preuss. Sammlung S. 46 ff. und K. Morgenstern in der oben angeführten Abhandlung S. 12 f.

in einen, in der Schreibung einiger Wörter u. s. w. als der alexandrinischen und selbst römischen Kaiserzeit angehörig an; ausserdem dass das Schneidewerkzeug bei einigen Linien und Figuren ausgeglitten zu sein scheint.

Was den *Inhalt* dieser Aufschrift angeht, so ist mir keine Erklärung derselben bekannt geworden, und sie selbst möchte vielleicht ein Ineditum sein, um so mehr, da gleich der *Anfang* von jedem Versuch abschrecken konnte; und in der That, ich selbst muss hierbei von räthselhaften, unverständlichen Namen sprechen, wie K. Morgenstern (a. a. O. S. 10) bei den meisten Charakteren der von ihm behandelten Gemme thut, und mit ihm zu dem Geständnisse Matter's [1]): „légende illisible" meine Zuflucht nehmen [2]). Wenn aber dieser Gelehrte [3]) überhaupt sagt: „Les légendes des pierres gnostiques répandent rarement un grand jour sur l'idée qui y domine. Elles ne renferment, le plus souvent, que les noms de quelques génies tutélaires ou quelque courte supplication qu'on leur adresse. D'autrefois elles ne présentent que des caractères bizarrement confondus, qui, sans doute, se prêtaient à des combinaisons mystérieuses et magiques, mais dont les époptes seuls avaient la clef, et que d'obscurs artistes paraissent avoir reproduits dans une complète ignorance", so können wir von unserer Gemme glücklicher Weise gerade das Gegentheil rühmen, da sie in ihrer Aufschrift schon von der dritten Zeile an einen, obgleich gnostischen, so doch ganz zusammenhängenden Text und ganz verständlichen Sinn darbietet. —

1) Histoire critique du Gnosticisme Paris 1828; in welchem Werke der gelehrte Verfasser eine Menge gnostischer Denkmäler bekannt gemacht und erklärt hat, obschon er zu jenem Geständnisse sich zum öfteren genöthigt sieht.

2) Eben desswegen habe ich eine Zeichnung unserer Gemme hier beifügen lassen.

3) A. a. O. II, p. 26.

Gehen wir nun zur Inschrift selbst über, so lassen wir billig den Anfang mit mystischen Namen des Wesens, von welchem die nachher folgenden drei Eigenschaften ausgesprochen werden, auf sich beruhen, mit der einzigen Vermuthung, dass vielleicht in den vier letzten Buchstaben der ersten Zeile das Wort Javeh (Jehovah, Jao) mithin der Name, der nicht ausgesprochen wurde, verborgen liegt. Vom Schlusse der dritten Zeile fährt darauf der Text, in gewöhnliche griechische Schrift umgesetzt, folgendermaassen fort: *Οὗτός ἐστιν ὁ πρωτοπάτωρ ὁ περὶ σώματος μόνος ὢν δια πάντων πορευμενος* (*πορευόμενος*) *Σολομῶντος ι* (*ἡ*) *σφραγὶς* (über die nun folgenden Zeichen vgl. die Abbildung) *ὁ δράκων ἔστω* (*ἐστὶν*?) *λεοντοκεφάλω* (*λεοντοκέφαλος*?), „Dieser (nämlich der vorhergenannte Gott) ist der Urvater, der allein um den Körper ist, der durch alle Dinge geht. Salomon's (ist?) das Siegel, der Drache sei (ist) löwenköpfig."

Hier wird also von dem Gotte, dem Urvater [1]), der alle Wesen durchdringt, gesagt, dass er allein um den Körper walte. Somit ist dieser Stein als ein Amulet gegen *Leibesübel* bezeichnet. Da nun gleich darauf von dem *Siegel Salomon's* die Rede ist, so muss man sich erinnern, dass in jüdischen und gnostischen Schriften von diesem König als von einem grossen Magus gesprochen wird; ja dass er zur Würde des Jehovah selbst erhoben wurde; dass ihm namentlich die Herrschaft über die Kräfte der Natur und wunderbare Heilungen beigelegt wurden; wobei sein Siegel besonders erwähnt wird. Im Geiste dieser Sagen, die auch von Büchern, die er verfasst habe, meldeten, erzählt unter Anderm Josephus [2]), dass ein Ebräer, Eleazar, in Gegenwart des Kaisers Vespasian, vermittelst einer in einem Ringe eingeschlossenen und

1) *Πρωτοπάτωρ* ist keineswegs, wie Schneider auch von diesem Worte meint, zweifelhaft, sondern kommt, wie *πρωτομήτωρ*, in Schriften und Denkmälern dieser Secte öfter vor.

2) Antiqq. Jud. VIII. 2.

von Salomon zu gleichen Zwecken gebrauchten Wurzel verschiedene Dämonen aus Besessenen ausgetrieben habe. — Am Schlusse der Inschrift wird neben einigen gnostischen Charakteren, worunter Stern und Schlange, der *löwenköpfige Drache* erwähnt. Diess mahnt uns an einen Ursprung aus ägyptischen Ideen und Bildern [1]. — Erinnern wir uns nun an die obige Vermuthung, dass das, was unsere Inschrift umgibt, vielleicht eine strahlenköpfige Schlange vorstellen soll, so möchten wir wohl vermuthen dürfen, dass Stein und Schrift der Secte der *Ophiten* oder Schlangenverehrer angehöre. Wie dem aber auch sei, dieser *Smaragdstein* sollte, wie der in seiner Aufschrift genannte *Siegelring Salomon's*, seinen Träger gegen Körperübel schützen; wie denn die oben angeführte Wiener und andere Gemmen ausdrücklich des Trägers gedenken, dem der Ring Heil bringen soll. — Ohne alles mysteriöse Beiwerk spricht diesen Wunsch die griechische Inschrift eines bei Lokri gefundenen Goldringes [2] aus.

1) S. Wilh. v. Humboldt über vier löwenköpfige Bildsäulen, jetzt im vierten Bande seiner Werke, Berlin 1834. Man denke auch besonders an die ägyptische *Löwenschlange*, das Abbild des Kneph-Phtha; siehe Symbolik II. 1. mit Taf. II. 6, S. 315 dritt. Ausg.

2) Im Besitz Sr. Maj. des Königs von Preussen: *Σώζοιτο ὁ φορῶν σε*. S. Panofka in den hyperboreisch-römischen Studien für Archäologie I, S. 322 f.

Ueber

die Bilderpersonalien des Varro.

1843.

(Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft Nr. 133 — 137.)

Die Bilderpersonalien des Varro [1]).

Unser Jahrhundert, welches sich durch Errichtung öffentlicher Denkmale namentlich in Deutschland auszeichnet, das im Sammeln von Autographen und in Vervielfältigung sogenannter illustrirter Biographien sich gefällt, möchte wohl das

1) Zum Andenken an die Versammlung der Philologen und Schulmänner zu Kassel im October 1843, welcher persönlich beizuwohnen ich verhindert war, in der dortigen Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft niedergelegt. — [Bei dieser zweiten Ausgabe der folgenden Abhandlung bemerke ich einleitend, dass ich sie hier einzureihen für passend hielt, einmal weil die Varronischen *Bilder*, mag man sie auch erklären, wie man will, dennoch an das Gebiet der Zeichnung, wo nicht der Malerei, anstreiften; sodann weil es sich aus den griechischen und römischen Dichtern, aus den Vasen-, Gemmen- und Münzbildern immer deutlicher ergeben hat, dass es unter den Griechen ein ordentliches System einer *mythologisch-historischen Ikonographie* gegeben habe, welches in den allgemeinen Volksglauben übergegangen war, dass die nachahmenden Römer dasselbe angenommen hatten und dass mithin auch Varro in seinem Bilderwerke nur solche traditionelle Porträte liefern konnte. (S. den I. Band dieser archäologischen Abtheilung S. 229; vergl. die diesem Bande einverleibte Schrift: Zur Gallerie der alten Dramatiker S. 196 f., Anmerk. Ganz kürzlich hat sich auch in einem ganz kurzen Aufsatze: „Some account of Greek and Roman Portraits" ein Herr R. N. Wornum (in the Classical Museum Nr. XI, p. 47—66) über diesen Gegenstand vernehmen lassen. Zur Zeit kann ich jedoch kein Urtheil darüber abgeben.]

Andenken an eine antike Erfindung rechtfertigen, wodurch berühmte Persönlichkeiten der Vor- und Mitwelt der Anschauung und Betrachtung übergeben wurden; zumal da dieses Jahr und dieser Ort an eine interessante neuere Erfindung erinnern, in Folge welcher die Gestalt und Gesichtszüge einer grossen Fürstin dieses Landes verewigt wurden. Denn gerade vor zweihundert Jahren (1643) war es einem hessischen Officier gelungen, in der von ihm erfundenen schwarzen Kunst das Bild der Landgräfin Amalie Elisabeth zu vollenden und ihr selbst zu überreichen [1]).

Ich will nämlich versuchen, über das Werk des Marcus Terentius Varro *von den Bildern* oder, wie es auch betitelt war, *Hebdomaden* [2]), zu sprechen, nicht mit der Anmaassung, diesen vielbehandelten Gegenstand zur Entscheidung zu bringen,

1) Dem Hessischen Obrist-Lieutenant *von Sigen*, wie ihn Sandrart nennt, oder *von Sichem*, wie Andere schreiben. S. F. R. Füssli's allgemeines Künstler-Lexikon S. 510 und Sulzer's allgemeine Theorie der schönen Künste IV, S. 347—349. Viele Stimmen sprechen nämlich dafür, dass v. Sigen Erfinder und der Prinz Rupert oder Robert von der Pfalz Verbesserer der Schwarzkunst sei, während Andere sich zur Annahme neigen, die genannte Kunst sei eine fast gleichzeitige Erfindung Beider. — Für Sigen als Erfinder erklären sich Hüsgen in Meusels neuen Miscellaneen artistischen Inhalts I, S. 209. Beitrag zur Geschichte der Schwarzkunst, der aus der Legende auf einem in dieser Kunst verfertigten Bild des heil. Bruno ihn als Erfinder und als geborenen Kölner nachweist, ein drittes Porträt, das des Prinzen von Oranien, von ihm aber nicht kannte. Ihm folgt Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland III, S. 174. Beide nennen ihn einen Hessischen Lieutenant, und geben das Jahr 1648 als das der Erfindung an; wogegen schon Sandrart in seiner Academie I, S. 101, Füssli und Sulzer a. a. O. das Jahr 1643 angegeben und den Erfinder Obrist-Lieutenant nennen. Seine Blätter sind ausserordentlich selten. S. K. W. Justi in der Vorrede zu seiner Amalie Elisabeth, Landgräfin von Hessen, Giessen 1812, S. XIV.

2) Gell. N. A. III. 10. M. Varro in primo librorum, qui inscribuntur *Hebdomades* vel *de Imaginibus*, (wegen des nachher Folgenden theile ich gleich einen Theil dieser ganzen Stelle mit) septenarii numeri, quem

sondern in der Hoffnung, es werde eine solche Betrachtung eben jetzt für zeitgemäss erkannt werden, und es dürften sich an die neuesten Erklärungsversuche einige nöthige Berichtigungen und nicht unnützliche Betrachtungen anknüpfen lassen.

Es wird also zuerst vom *Titel* des Werkes, sodann von dessen *Form* und *Inhalt* und endlich von der *technischen Beschaffenheit* die Rede sein müssen. Zuvörderst der Nebentitel: *Von den Bildern*, bedarf keiner Erklärung, obschon er, wie sich im Verfolg zeigen wird, zu einem auffallenden Paradoxon zweier neuerer Archäologen Anlass gegeben zu haben scheint. Die erste Aufschrift, Hebdomaden, hat man von der Organisation des Athenischen Raths hergeleitet, derzufolge an einem der sieben Wochentage ein Rathsherr Vorsteher gewesen, und eben so habe in diesem nach der Siebenzahl eingetheilten Werke ein berühmter Mann, neben sechs andern, unter seinem Bild und Lobspruch seinen Regierungstag gefeiert[1]). — Freilich redet Varro selbst von Siebenern, sowohl im chronologischen, als im sachlichen Sinne, von Jahres- und von Bücher-Hebdomaden[2]). Aber die literarische Sphäre von Alexandria, dächte ich, stand ihm näher, als der poli-

Graeci ἑβδομάδα appellant, virtutes potestatesque multas variasque dicit. „Is namque numerus, inquit, septentriones maiores minoresque facit in coelo, item vergilias, *quas* πλειάδας *vocant;* facit etiam stellas, quas alii erraticas, P. Nigidius errones appellat.“ — Ueber andere Namen des Varronischen Werkes s. den Nachtrag.

1) Sam. Petit. Eclog. chron. p. 204; vergl. Fabric. Biblioth. Lat. I, pag. 125 Ernesti: Quia quemadmodum singulis πρυτανείας *hebdomadibus* regnabant οἱ ἐπιστάται vicem et ἐφημερίαν suam, ita et in his Varronis *hebdomadibus* assignatus erat cuique clarorum virorum quasi regni dies in sua ipsius imagine et elogio. Ueber die Sache s. K. Fr. Hermann, Lehrb. der griech. Staatsaltorth. §. 127, S. 281, 3. Ausg. und desselben Prolusio *de Proëdris* apud Athenienses. Gotting. 1843.

2) Ap. Gell. III. 10 fin.: duodecimam annorum hebdomadem — septuaginta hebdomadas librorum.

tische Horizont von Athen. War doch die Einrichtung seines Werkes eine Nachahmung ähnlicher, d. h. Wort und Bild verbindender Bücher in den Alexandrinischen und Pergamenischen Bibliotheken [1]). Die Alexandriner hatten nämlich, so wie sie die griechischen Classiker der Vorzeit in einem sogenannten Kanon zusammengestellt, die Dichter der Mitwelt wahrscheinlich in drei verschiedene Gruppen geordnet: die erste, sieben Alexandrinische Dichter verschiedener Classen, die zweite, sieben Tragödien- und die dritte sieben Komödiendichter enthaltend, die sie sämmtlich oder auch je eine oder die andere die *Plejade* oder *die Pleiaden* oder auch *die Sieben* nannten [2]). Und eben weil der Name Pleiade und Pleiaden

1) Plin. H. N. XXXV. 2. 40, vergl. E. Q. Visconti Discours prelim. der Iconographie grecque pag. 20 ed. de Milan und Raoul-Rochette, Peintures antiques inédites p. 338 sq. — wenn wir gleich am Schlusse zeigen werden, dass dem Varro bei Anfertigung seines Werkes auch ein Athenischer Tempelgebrauch vorgeschwebt haben mochte.

2) Schol. in Hephaest. de Metris IX und XI, p. 53 und p. 185 ed. Gaisford, wo *Πλειὰς* und *Πλειάδες* synonymisch steht, welches ich wegen Schweighäuser ad Athen. XIV. p. 664 (Vol. VII, p. 700) bemerke, der freilich in Bezug auf Strabo XIV. 15, p. 709 Tzsch. Recht hat. In der Angabe der Namen der Schriftsteller zeigen sich beim Kanon wie bei der Pleiade Abweichungen. Man s. Athen. a. a. O. Tzetzes im Leben des Lycophron Vol. I, p. 263 ed. Chr. G. Müller, und über das Ganze Fabricii Biblioth. Gr. II, p. 318 Harles. Heyne Opuscc. acadd. I, p. 97, Verhandl. der Mannh. Versamml. Deutsch. Philologen S. 13 f., G. Parthey, das Alexandrinische Museum §. 122 ff. und Fr. Ritschl, die Alexandrinischen Bibliotheken unter den ersten Ptolemäern S. 8 ff. — Dass man auch ohne Metapher *die Sieben* sagte, beweisen die Worte des Athenäos (a. a. O. pag. 417 sq. Schwgh.), wo es vom komischen Dichter Machon heisst: *ἦν δὲ ἀγαθὸς ποιητής, εἴ τις ἄλλος, τῶν μετὰ τοὺς ἑπτά.* Uebrigens fand derselbe Gebrauch des Singular und des Plural bei Hebdomas und Hebdomades statt, selbst in Beziehung der Varronischen Schrift, wie wir im Verfolge sehen werden. — Wenn wir im zuerst angeführten Scholiasten lesen, die Tragiker zu den Zeiten des Ptolemaeus Philadelphus seien Pleiaden (*πλειάδες*) genannt worden, weil sie

als ausschliessende Bezeichnung von *Dichtergruppen* in allgemeinen Gebrauch gekommen, musste Varro sich natürlich veranlasst sehen, den andern Titel Hebdomas und Hebdomaden zu wählen, damit man bei seinem Werke nicht an Poeten allein, sondern auch an andere berühmte Männer und Frauen denken möge, da er in seiner Ikonographie Notabilitäten aller Art verewigt hatte. Dass aber sein Hebdomadentitel eine Nachahmung des Alexandrinischen Pleiadentitels gewesen, lässt sich auch daraus schliessen, dass er gleich im ersten Buche bei der Betrachtung des Wesens der Siebenzahl von dreierlei sieben Sternen und namentlich *von den Pleiaden selbst* zu reden angefangen, wie der Bericht und Auszug des Gellius beweist, den ich S. 534, Not. 2 zu dieser Abhandlung wörtlich mitgetheilt habe.

Diese Alexandrinische Verherrlichung des Geistes und der Geisteswerke scheint einerseits in einem schneidenden Contrast mit einer alten Priestersitte der Aegyptier unter den Pharaonen zu stehen, andererseits eine Vermählung griechischer Denkart mit ägyptischen Herkommen zu bekunden. Wenn nämlich kein Name des Verfassers eines Buches, kein Name des Erfinders einer neuen Kunst genannt werden durfte, wenn jede Erweiterung der Wissenschaft, jede Entdeckung vom gesammten Priesterrathe, dem heiligen Synedrion geprüft und, falls sie bewährt gefunden worden, unter dem Namen des Gottes Hermes in Säulen eingegraben oder auf Papyrus-

in der Tragödie glänzten, wie die Sterne in der Pleiade (ἐν τῇ πλειάδι), so erinnert diess an die frühere Verherrlichung der Gemahlin des ersten Ptolemaeus Berenice, deren Haare der Mathematiker Konon unter andere sieben Sterne, im Löwen, versetzt und Callimachus besungen hatte (Hygin. Poet. astronom. II. 24, p. 476 Staver., vergl. Callimach. Vol. I, p. 375, Ernesti und Valckenaer, Callimachi Eleg. fragg. p. 51 sq.). Zum Folgenden vergl. man oben S. 5 4 Anmerk. 2. — Hier bemerke ich nur noch, dass über den Herbstaufgang der Pleiaden Varro selbst angeführt wird, welche Stelle in seinen Fragmenten fehlt, beim Io. Lydus de mensibus p. 284 ed. Röther.

rollen niedergeschrieben wurde [1]), so stellt sich uns dar ein erhabenes Vernichten aller geistigen Individualität und das Opfer jedes Personalruhms an eine göttliche Intelligenz, welche als Focus einer Hierarchie alle Geistesstrahlen in ihren Mittelpunkt absorbirte. Wenn dagegen die Kolossen der Oberpriester in langen Reihenfolgen die Tempelwände anfüllten, oder die ikonischen noch grösseren Statuen der Pharaonen vor den Eingängen zu den Tempeln aufgestellt wurden [2]); und wenn sich in allen Bildnereien jenes Volkes eine entschiedene Vorliebe zu Porträtdarstellungen verräth, so beurkunden unter den griechischen Königen desselben jene astronomischen Namen von Dichtergruppen, die poetischen Elogien oder Lobsprüche auf ihre Werke, so wie die Abbildungen ihrer Personen in den Alexandrinischen Bibliotheken ein recht eigenthümlich-hellenisches Bestreben, die geistigen Individualitäten hervorzuheben und recht kenntlich von allen Seiten der Nachwelt zu überliefern; und zwar ohne irgend einen Kastenunterschied, indem nach der umfassenderen griechischen Ansicht vorausgesetzt war, dass der Geist des grossen Nationalgottes Hermes sich über alle Stände der jetzigen bürgerlichen Gesellschaft gleichmässig ausgegossen habe. —

So viel über den Titel dieses römischen Schriftwerkes, welches von Andern als die erste Ikonographie bezeichnet worden, von mir aber als Bilderpersonalien, theils um den Begriff ausführlicher Lebensbeschreibungen zu entfernen, theils um es unsern heutigen Vorstellungen und Benennungen anzunähern.

1) Galenus advers. Julian. init. T. V, p. 337 ed. Basil. Jamblich. de myster. Aegypt. I.

2) Herodot. II. 143. 173. 182. Vergl. Wilkinson Manners and Customs of Aegypt. p. 47 und p. 59, und Lepsius im Bulletino dell' Inst. archeol. 1838, Nr. IV, p. 43.

Um nun den *Inhalt* und die *Form* der Varronischen Hebdomaden zu untersuchen, ist es wesentlich von der Hauptstelle des älteren Plinius auszugehen. „Auch darf (sagt dieser H. N. XXXV. 2. 3, p. 680 sq. Hard.) eine neue Erfindung nicht übergangen werden, sintemal nicht nur die Gold- oder Silber- oder wenigstens die Erzbilder derjenigen in die Bibliotheken gestiftet werden [1]), deren unsterbliche Seelen an denselben Orten reden, sondern auch" u. s. w. — Dass man ehedem die Bilder leidenschaftlich liebte [2]), davon sind Zeugen sowohl der rühmlich bekannte Freund Cicero's, Atticus [3]), der ein Buch darüber herausgegeben, als auch Marcus Varro, der die höchst wohlthätige Erfindung machte, seinen reich-

1) So z. B. die Porträte der Philosophen und anderer Schriftsteller in den Bibliotheken von Pergamus und Alexandria; sodann in Rom im Tempel des Apollo Palatinus, in der Bibliothek des Asinius Pollio und darauf auch in andern Privatbibliotheken, worin sich ihre Schriften befanden, wie denn auch später die Bildsäule des Redners Dio Chrysostomos in der Stadtbibliothek zu Korinth aufgestellt war. Siehe E. Q. Visconti, discours prélim. zur Iconographie gr. pag. 17 sq. ed. de Milan; vergl. v. Köhler, Geschichte der Ehre der Bildsäule bei den Griechen in den Denkschriften der Münchn. Akademie der Wissensch. VI, S. 85 und Ed. Müller's Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten I, S. 220 f. Endlich erinnere ich, dass zu Athen, laut einer von Prof. Ross neuentdeckten Inschrift, Rath und Volk dem Rhetor Hordeonius Lollianus eine Bildsäule beschlossen, welche von adeligen Jünglingen errichtet wurde, s. P. Hord. Lollianus, nach einer noch nicht herausgegebenen Athenischen Inschrift von C. L. Kayser, Heidelberg 1841, S. 7 f. — Varro's Bildniss selbst war noch bei seinen Lebzeiten in der Bibliothek des Asinius Pollio aufgestellt (Plin. H. N. VII. 30). Dieselbe Ehre widerfuhr später, wie er selber meldet, dem Dichter Martialis (Epigr. IX, 1. 6). — In der Regel geschah diess nur nach dem Tode der Personen. Vergl. Lips. de biblioth. p. 634.

2) Aehnlich J. Lipsius de bibliothecis cap. X. Tom. III, p. 634 Operr., welcher noch bemerkt, dass mässig bemittelte Personen in ihren Privatbibliotheken sich mit Gypsbüsten begnügten, mit Verweisung auf Juvenalis II. 4: „Quanquam plena omnia gypso Chrysippi invenies."

3) Cornel. Nepos in Attico cap. 18.

haltigen Schriften nicht bloss die Namen von sieben hundert berühmten Personen, sondern einigermaassen selbst die Bildnisse einzuverleiben [1]), und indem er verhinderte, dass ihre Gestalten verloren gingen, oder die Länge der Zeit gegen die Menschen etwas vermöchte, der Erfinder eines selbst den Göttern neidenswerthen Geschenkes ward, indem er jenen nicht nur Unsterblichkeit verlieh, sondern sie auch in alle Länder sandte, so dass sie allenthalben gegenwärtig und verborgen sein konnten" [2]).

Fragen wir nun näher nach Form und Inhalt dieses Werkes, so begegnet uns zuerst die Vorstellung Reimann's, der es geradezu ein genealogisches nennt [3]). Da hätten wir etwas Analoges mit den Stammtafelgemälden der Attischen Heroen, der Butaden, an den Wänden des Erechtheums auf der Burg zu Athen, einem bei der Frage über die Malerei der Alten vielbesprochenen Gegenstand. Aber bei dem Varronischen Bilderwerke [4]) müssen wir eine solche Vorstellung durchaus

1) — „Et M. Varro benignissimo invento, insertis voluminum suorum fecunditati non nominibus tantum septin*gentorum* (nicht septingenarum, wie bei G. Schneider, Scriptorr. rei rust. I. 2, p. 223 gedruckt steht, wo im Verfolg noch einige grössere Verstösse nachzuweisen sind) illustrium, sed et aliquo modo imaginibus."

2) — „ut praesentes esse ubique et claudi possent", welches Poinsinet de Sivry in seiner Umschreibung verständlicher ausdrückt: — „les rendit présents dans tous les lieux, et donna à tous les hommes la faculté d'avoir à toute heure ces portraits *sous l'enveloppe d'un livre,*" obschon das claudi auch bloss vom Verwahrtsein in Bibliotheken verstanden werden kann, wie Hardouin es erklärt hat.

3) „Opus genealogicum appellat Jac. Friedr. Reimannus in Historia litteraria libror. p. 44". Fabric. Biblioth. Lat. I, p. 126.

4) Paus. I. 26. 6. Plut. Vit. decem Oratorr. VII, p. 843 (Tom. IV, p. 384 Wyttenb.); bei welchen Stellen man früher zwischen Inschriften, Stammtafeln und Malereien geschwankt, nachher bestimmt von Porträten geredet hatte (s. Stuart's Alterthüm. von Athen mit meinen Anmerkk. in der Deutschen Darmstädter Ausgabe I, S. 471. 486. 546 und 552). Man vergl. Eschenburg zu Lessings Collectaneen der Literatur unter Ahnen-

fallen lassen [1]). Es bestand aus 100 Rollen oder Heften, wovon jedes 7 Bilder enthielt und das Ganze somit 700 Bildnisse; wovon einem jeden eine biographische Notiz, ein Epigramm, manchen vielleicht auch ein Sinnbild beigefügt war [2]). Eine

bilder. Neuerlich ist aber hauptsächlich die Frage entstanden, ob darunter Wandmalereien oder an den Wänden aufgehängte Tafelgemälde zu verstehen seien, worüber ich mich in einem kritischen Bericht über Broendsted's Reisen und Untersuchungen in Griechenland im zweit. Bd. dieser archäol. Abthl. S. 73 f. ausführlich ausgesprochen habe, und woselbst ich meine Uebersetzung der Worte des Pausanias a. a. O.: γραφαὶ τοῦ γένους τῶν Βουταδῶν durch *Stammtafelgemälde* zu rechtfertigen gesucht. Jetzt bemerke ich nachträglich, dass auch Raoul-Rochette in den Peintures antiques inédites pag. 183—188 seine frühere Erklärung, dass es *Gemälde auf Holztafeln* gewesen, auf's neue zu begründen sich bemüht, dass aber demungeachtet unser gelehrter Freund Herr Professor Chr. Walz in den Heidelb. Jahrbb. d. Lit. 1837, Nr. 16, S. 244 bei seiner Meinung, dass es *Wandgemälde* gewesen, geblieben ist.

1) Dessen Titel er ohne Zweifel im Eingange selbst erklärt hatte, wie wir aus Gell. III. 10 (vergl Schneideri Scriptorr. r. r. I. 2, p. 224) zu schliessen berechtigt sind, indem er dort, gewiss aus Anlass des Titels Hebdomades, sich über das Wesen und die Bedeutung der Siebenzahl verbreitet. Hierüber vergl. man L. C. Valckenaer de Aristobulo Judaeo p. 102 sq.; vergl. oben S. 534, Anm. 2.

2) Plin. XXXV. 2. Gell. III. 10 et 11. Vergl. G. J. Vossius de Historicis Latin. I. 12 (Operr. IV, p. 18); Salmasius in Exercitt. Pliniann. p. 575; Fabric. Bibl. Lat. I. 7, p. 125; I. G. Schneider a. a. O. p. 224; E. Q. Visconti, Iconogr. gr. I, p. 19 ed. de Milan (p. 11 ed. de Paris: „Il (Varron) réunit dans cet ouvrage, formé de cent parties ou de cent cahiers, sept cent portraits. Chaque partie en contenait sept; et à chaque portrait, peint sans doute sur parchemin, Varron ajouta une notice historique sur le personnage représenté". Dass aber auch Elogien in Versen beigefügt waren, ergibt sich aus Symmachi Epist. I. 2: „Seis Terentium non Comicum sed Reatinum illum Romanae eruditionis parentem hebdomadum libros epigrammatum adiectione condidisse." Und auch diese Epigramme des Varro waren Nachahmungen der Alexandriner, namentlich des Kallimachos, s. Ritschl, die Alexandrinischen Bibliotheken

nähere Notiz über den Inhalt verdanken wir einem Briefe des Symmachus, woraus wir ersehen, dass dieses umfassende Werk nicht nur die Dichter von Homeros und Hesiodos an, die Philosophen wie Pythagoras, Platon und Aristoteles, sondern auch andere Schriftsteller und Künstler enthielt, endlich auch Feldherrn der Griechen und Römer, die Staatsmänner und viele andere berühmte Personen beider Völker [1].

Obschon die Zahl der Bücher dieses Werkes, wie bemerkt, sehr beträchtlich war, so ist die der geretteten Bruchstücke sehr dürftig, wie sich aus der Uebersicht derselben ergibt [2]. Ich beschränke mich auf einige Bemerkungen dar-

S. 20. Dass aber Wüllner's Behauptung (Comm. de Varrone Atacino p. 7. 25), unser Varro habe nichts in Distichen geschrieben, durch diese Stelle des Symmachus wiederlegt werde, ergibt sich von selbst; vergl. auch Bähr's Gesch. der röm. Literatur §. 340, S. 703. 2. A.

1) Symmachus patri, epist. I. 4: „Studium quidem Menippei Varronis imitaris, sed vincis ingenium. Nam quae in nostrates viros nunc nuper condis epigrammata, puto hebdomadum elogiis *praenitere* (nicht poenitere; wie Schneider p. 225 sinnlos hat drucken lassen) *quod haec aeque sobria nec tamen casca sunt* (diese Worte sind bei Schneider sogar ausgelassen. *Casca* corrigirte Scioppius in der Mainzer Ausgabe von 1608. Vorher stand casta, Carrio wollte castigata). Illa bono metallo cusa torno exigi nescierunt. (So Scioppius statt des früheren turno, a turno oder gar a Saturno). Et duriorem materiem, nisi fallor, adniteris (diesen Satz hat Schneider mit Wissen, aber nicht zum Vortheil des Sinnes weggelassen). Ille Pythagoram, qui animas in aeternitatem primus asseruit, ille Platonem, qui deos esse persuasit, ille Aristotelem, qui naturam bene loquendi in artem redegit, ille pauperem Curium (nicht Carium, wie Schneider hat) sed divitibus imperantem (wieder von Schneider gestrichen), ille severos Catones, gentem Fabiam, decora Scipionum totumque illum triumphalem senatum parca laude perstrinxit." — Aus welcher Stelle Heyne (Opuscc. acad. VI, p. 17 sq.) mit Recht schliesst, dass Varro's Hebdomaden noch im 4. Jahrh. n. Chr. vorhanden gewesen.

2) S. M. Varronis Fragmenta in der Ausgabe von Jos. Scaliger u. A. Amstelod. p. 76—80. Vergl. Fabric. Bibl. Lat. I, p. 125 sq.

über. Dass er dabei die Zeitfolge beobachtet habe, könnte man daraus vermuthen, dass im ersten Buche des Homeros gedacht war [1]), wenn es nicht etwa wahrscheinlicher ist, dass er nach dem Vorbilde des Alexandrinischen Kanon und der Pleiaden die Personen classenweise geordnet hatte, z. B. die epischen Dichter mit Homer und Hesiodos voran, darauf die Lyriker u. s. w. Für eine solche Classification scheint auch die Andeutung zu sprechen, dass vermuthlich im zweiten Buche die Architekten aufgeführt worden waren.

Gerade jene erste Abtheilung, worin Homer seine Stelle gefunden, gibt uns einen deutlichen Begriff von der Einrichtung des ganzen Werkes. Varro hatte nämlich das *Bild* des Dichters mit einem *Emblem* und mit einem *Epigramm* verbunden [2]). Da Gestalt und Gesichtsbildung des Dichters schon damals unbekannt waren, so hatte Varro ohne Zweifel ein Idealbild desselben geben müssen [3]), wovon uns noch

1) Aus demselben ersten Buche wird von Gellius III. 10 und Nonius (in Nidulatur) die Notiz über die sieben Wintertage, worin die Eisvögel Nester bauen, angeführt. S. Aristotel. hist. animal. V. 8, p. 191 ed. Schneider, vgl. Luciani Halcyon 1. 2. mit dem Scholiasten und den Auslegern Vol. I. p. 176—179 ed. Hemsterh.; — ingleichen die andere Nachricht über sich selbst, dass er in seinem 78. Jahre 490 Schriften verfasst habe (Gell. III. 11, vergl. Schneider Scriptorr. r. r. I. 2, p. 225).

2) Gell. III. 11: M. Varro in libro de Imaginibus primo Homeri imagini hoc epigramma apposuit: „Capella Homeri candida haec tumulum indicat: Quod *hac Ietae* mortuo faciunt sacra;" nach der trefflichen Verbesserung des Salmasius Exerc. Plinn. p. 859 b, wo er von den Symbolen auf Grabmälern handelt, wozu auch diese weisse Ziege auf Homers Grab gehört, weil die Bewohner der Insel Ios ihm eine solche zu opfern pflegten.

3) Wie Plinius in derselben Stelle, wo er der Hebdomaden des Varro gedenkt, XXXV. 2, deutlich zu verstehen gibt mit den Worten: — quin imo etiam quae non sunt, finguntur, pariuntque desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit. Ueber jene Farnesische und andere Homerosbüsten s. Heyne zum Homer von Tischbein I. 1, vergl. K. O. Müller, Handbuch der Archäol. der Kunst §. 420, S. 671, Nr. 4,

jetzt der herrliche Farnesische Kopf vor allen andern die würdigste Anschauung gibt. Die von Varro als Geburts- und Grabesstätte des Homeros erwähnte Insel Ios, jetzt Nio, war als solche durch sein Grabmal, durch Münzen mit seinem Kopf und Namen und durch mehrere griechische und lateinische Gedichte verherrlicht. Von den ersteren schliesst eins, des Alkaeos, mit folgenden Versen:

„Ios nenn' ich der Inseln beglückteste, da sie der Musen,
Da sie der Chariten Stern birgt in dem engen Gefild [1]).

Ob in diesen Hebdomaden selbst oder in einer der Nachahmungen, die sie bald gefunden, der grösseste römische Heldendichter seinen Ehrenplatz hatte, steht nicht wohl zu ermitteln. Sicher ist, dass schon im nächsten Zeitalter Martialis eine Handschrift anführt [2]), deren erste Seite ein Por-

zweite Ausg. E. Q. Visconti, Iconographie gr. I. 1. und 2. Inghirami, Galleria Omerica I. 1 und jetzt Annali dell' Instituto archeolog. den Jahrg. 1841, Nr. 2.

1) Jacobs Griech. Blumenlese III. 17 (Verm. Schriften II, S. 130), vergl. dessen Comment. in Anthol. gr. T. VII, p. 349. Ueber Ios als Geburts- und Grabesort des Dichters: Strabo X. 5, pag. 305 Tzsch. Paus. X. 24. 3. Steph. Byz. p. 419 sq. Berkel, Pseudo-Herodoti vit. Homeri p. 335—337 Schweigh. Tournefort's Reisen I. 6, p. 386. Heyne über das vermeinte Grabmal Homer's von Fiorillo S. 5 ff. und L. Ross, Reisen in die griechischen Inseln I, S. 155 ff.; endlich über die geologische Beschaffenheit dieser Insel von Leonhard's Geologie XXVI, S. 344. — Homersköpfe selbst, letztere mit der Aufschrift *IHTΩN*, bei E. Q. Visconti, Iconogr. I, tav. 2 mit p. 77 bei Millin und Inghirami a. a. O.; auch auf sogenannten Contorniaten; welches mir sogleich Gelegenheit gibt, einen Irrthum zu berichtigen. Ich hatte nämlich im Catalog einer Privatantikensammlung S. 35, Nr. 2 über eine solche Münze gesagt: „Homeros, mit bildlichen Anspielungen auf seine Gedichte", statt dass ich über diese Rückseite hätte sagen sollen: *„mit der Apotheose eines kaiserlichen Ehepaars."* S. E. Q. Visconti, Iconogr. gr. I, p. 77 sq. mit tav. II, Nr. 4, wo eine solche Contorniate abgebildet ist.

2) Martial. XIV. 186: „Virgilius in membrana: Quam brevis immen-

trät des Virgilius enthielt. Eine andere Handschrift aus dem 4. Jahrhundert nach Chr. Geb. zeigt uns denselben noch jetzt in ganzer Figur und zwar mit Geräthschaften, die ihn mitten in seiner Kunstthätigkeit darstellen; und so bedürfen wir einer falschen Münze nicht, die auf der Vorderseite das Bildniss seines Gönners Maecenas, auf der Rückseite das des Dichters selber zeigt [1]).

Ich übergehe die Stelle eines ungenannten Buches der Hebdomaden, woselbst zu dem Bilde des Demetrios Phalereus bemerkt wird, dass ihm so viele eherne Statuen gesetzt worden, als das Jahr Tage zähle [2]), um noch von einer Stelle

sum cepit membrana Maronem! Ipsius vultus prima tabella gerit". Vgl. E. Q. Visconti, Iconograph. Romaine I, p. 385 sq. ed. de Milan, mit Tav. XIII. D, worauf die ganze Figur des Dichters en façe mit der Wachstafel, Pult und einer Schriftrollenbüchse nach dem Vaticanischen Codex. —

1) Visconti a. a. O. p. 404 sq. Hierbei erwähnt dieser Archäolog eine Conjectur des Regenten Herzogs von Orleans, dass der Kopf auf zwei geschnittenen Steinen der Lithoglyphen Solon und Dioskorides (vergl. dazu Tav. XIII, Nr. 4 und 5) der des Maecenas sei, — eine Vermuthung, die neuerlich vollkommen bestätigt worden, nämlich durch eine vor wenigen Jahren im etruskischen Boden aufgegrabene kolossale Marmorbüste, welche jenen Gemmenbildern ganz ähnlich, höchst wahrscheinlich ebenfalls das Brustbild des Maecenas ist. S. jetzt die Schrift: Di un busto colossale in marmo di *Caio Cilnio Mecenate* von P. E. Visconti, L. Cicognara, M. Missirini und Raoul-Rochette, Paris 1837, mit einer Kupfertafel, die Marmorbüste und jene 2 Gemmen darstellend. Von einer der letzteren befindet sich in einer Heidelberger Sammlung eine Glaspaste.

2) Schneider in M. Ter. Varronis Vita (Scriptorr. r. r.) pag. 224: „Idem (Nonius) sub vocabulo *Luce*" etc. — Nein *Luces*, denn gerade vom Plural ist hier die Rede. Man höre den Nonius selbst (cap. XII, §. 39, p. 782 ed. Godofr.): „Luces numero plurali sunt quod dies. Varro Hebdomad." etc. Man vergl. Varronis Fragmenta p. 80 ed. Joseph. Scaligeri, auf dessen Emendation jene Auslegung der Varronischen Stelle beruht, nämlich 360 Bildsäulen sollten die Athener dem Demetrios von Phaleron gesetzt haben. Man vergl. Plin. H. N. XXXIV. 6. sect. 12.

aus dem 10. Buche zu sprechen, auf die Ausonius in seiner Mosella in einigen Versen anspielt, die ein classisch gebildeter Rechtslehrer in seiner schönen Ausgabe dieses Gedichtes ausnahmsweise irrig so übersetzt hat:

„Ja, auch des hiesigen Land's Prachtwerke der Menschen und Künste
Nannte vielleicht die Sieben von Wunderwerken, die Marcus
Pries im zehenten Buch; hier blühte Menekrates Kunstruhm" [1]).

1) Ausonii Mosella vs. 305–307: „Forsan et insignes hominumque operumque labores Hic habuit decimo celebrata volumine Marci Hebdomas, hic clari viguere Menecratis artes." Die Uebersetzung ist von Eduard Böcking in seiner Ausgabe: „Des Dec. Magnus Ausonius Mosella. Lateinisch und deutsch u. s. w. Berlin 1828"; wozu er gegen seinen Vorgänger in dieser Arbeit, Tross, (des Ausonius Mosella, Hamm 1822, S. 79 und 171 f.) unter Anderm sagt: — „eine Probe (von den Hebdomades des Varro) findet man bei Gell. III. 10 (aber auch, setze ich bei, im 11. Capitel), wo gesagt ist, dass auch *die sieben Wunderwerke* darin angeführt gewesen seien. Ausonius sagt daher (ich kann hier nur meine Meinung aussprechen): vielleicht war unter den sieben Wunderwerken, wovon das Werk des Marcus im 10. volumen (Buche) handelte, auch ein und das andere Kunstwerk aus der Moselgegend genannt." — Aber es ist ja hier von *Personen* die Rede, und da Varro in seinen Hebdomaden berühmte Leute aller Arten verewigt hatte, so konnte er in einer Abtheilung derselben auch berühmte Künstler und namentlich Architekten verherrlichen, und eben von letzteren führt Ausonius aus Varro's Werk den Menekrates, den Iktinos und den Dinochares an. Der Singular Hebdomas steht hier für den Plural hebdomades (vgl. oben S. 536, Anm. 2), und wenn von Varro's Erwähnung der 7 Weltwunder hier die Rede wäre, so würde es heissen *Marco* celebrata Hebdomas, nicht *Marci*. Endlich haben gegen Jos. Scaliger Auson. Lect. lib. I, cap. 4, der auch an die 7 Weltwunder gedacht hatte (wovon, füge ich noch bei, nicht im 10., sondern im 1. Buche des Varro die Rede gewesen, s. Gell. III. 10 init. et sub fin.) schon Reinesius Var. Lect. II, 2. Vossius de historic. Latin. I. 12. Salmasius Plinn. Exercitt. p. 575 und Schneider ad Scriptorr. rei rust. I. 2, p. 224 die Stelle so wie ich erklärt. Der letzte bemerkt hierbei, dass Varro im gedachten Werke auch Elogien anderer Dichter

Da es vielmehr heissen müsste:

„Ja auch des hiessigen Land's Prachtwerke der Menschen und Künste
Nannte vielleicht des Marcus gefeierte Hebdomas rühmend
Dort im zehenten Buch."

Wir wenden uns nun zum *technischen Verfahren*, wodurch Varro's Werk zu Stande gebracht worden. — Jedoch von einer Technik könnte hierbei ja überhaupt nicht die Rede sein, wenn zwei neuere Archäologen Recht hätten. Man höre: „Die Stelle des Plinius über Varro's chalkographische Versuche, sagt Böttiger [1]), ist allerdings ein Curiosum, und hat auch schon manche seltsame Erklärung aus den Köpfen der Antiquarier hervorgelockt. Mir hat es immer die natürlichste Erklärungsart geschienen, die auch der kluge Fea in seiner Ausgabe der Winckelmann'schen Kunstgeschichte (T. II, p. 8) angenommen hat, dass der schwülstige und metapherreiche Plinius mit dieser hochtönenden Tirade nichts sagen wolle, als Varro vermochte durch sein Werk *imagines*, wie die Griechen ähnliche Werke *εἰκόνες* hatten, wo er die

aufgenommen habe. — Die verbesserte Uebersetzung obiger Stelle des Ausonius ist von meinem Freunde G. H. Moser in Ulm. — Tross, der ganz richtig erklärt hat, übersetzt diese Verse so:

„— — Vielleicht was Kunst und menschliche Hand hier
Schuf, hat im zehnten Buche der Hebdomas Marcus gefeiert".

In der zweiten sehr verbesserten Ausgabe, Bonn 1845, S. 43, hat Herr Boecking so geändert:

„Ja, auch des hiesigen Land's Prachtwerke der Menschen und Mühen
Pries wohl im zehenten Buch der gefeierten Siebener-Werke
Marcus; es blüheten hier des berühmten Menekrates Künste";

führt aber ausser Lachmann's Conjectur homi*nesque* statt homi*numque* meine Abhandlung nicht an, die ihm vermuthlich unbekannt geblieben.

1) In einem Responsum an August Rode, in Meusel's neuen Miscellaneen artistischen Inhalts XII. 1, S. 385 f.

Worthies seines Volkes nach den damals wirklich vorhandenen Wachsbildern und Statuen ganz physiognomisch und steckbriefartig *beschrieb*, allen diesen berühmten Männern eine Art von vervielfältigter Unsterblichkeit zu geben, in wie fern nämlich dieses sein Werk damals für in- und ausländische Bibliotheken abgeschrieben wurde. Freilich hat auch Dutens in seinen Decouvertes et inventions des Anciens viel Scharfsinn aufgewandt, ehe noch Pauw seine Paradoxensammlung über Griechenland schrieb, aus jener Stelle den Alten diese Erfindung zu vindiciren; aber mir hat es immer sehr misslich mit dieser Hypothese geschienen. Multa renascentur, quae jam cecidere cadentque." — Diesem nach hätten wir uns unter den Varronischen Hebdomaden etwas Aehnliches vorzustellen, wie die noch vorhandenen Bilder (Icones) der beiden Philostrate. — Dass aber der gelehrte Mann in der ihm eigenen Dienstfertigkeit, seinem um Rath fragenden Freunde zu antworten, die Stelle des Plinius damals nur sehr flüchtig angesehen, beweist schon die Aeusserung, als habe Varro in seinem Werke nur berühmte *Römer* geschildert; und so dürfen wir uns nicht wundern, dass er in ein noch sonderbareres Paradoxon gerathen musste, als er dem niederländischen Kanonikus de Pauw vorwirft, dass er seinen Freund nur auf einen Augenblick blenden konnte, und sehen musste, wie derselbe sich bald nachher auf die Seite des Feindes neigte, da er seine Abhandlung [1]) mit den Worten beschloss: „Bei so be-

1) Aug. Rode in Meusel's neuen Miscellaneen a. a. O. in der Abhandlung: „Sind wirklich die Römer die Erfinder der Kupferstecherkunst?" S. 379—387, in welcher er mehrere frühere Erklärungen der Plinianischen Stelle anführt, die ich übergehe, weil ich hier nur die neuesten Ansichten kritischer Archäologen berühren will. Hier nur noch diess: Fiorillo verwirft jene Hypothese geradezu: „Die paradoxe Meinung (sagt er in Schorn's Kunstblatt 1825, Nr. 85, S. 339 — mit Verweisung auf Rode's Abhandlung), dass M. T. Varro der Erfinder der Kupferstecherei sei, welche sich auf eine missverstandene Stelle des Plinius, XXXV. 2. gründen soll, übergehen wir mit Stillschweigen."

wandten Umständen behält daher Pauw's Erklärungsart der Plinianischen Stelle für mich noch immer einen Grad von Wahrscheinlichkeit" u. s. w. Eben so wenig darf es uns eben desswegen Wunder nehmen, dass die nachfolgenden Archäologen Böttiger's Responsum gänzlich unberücksichtigt gelassen haben. Von den Ansichten dieser letzteren gebe ich nun noch einen Ueberblick.

Der ältere Visconti zweifelte nicht, dass die Bilder der Varronischen Ikonographie auf Pergament gemalt gewesen [1]). An ihn schliesst sich Raoul-Rochette an, der diese Bilder Varro's für Nachahmungen der auf Pergament gemalten Porträte in den Handschriften der Pergamenischen und Alexandrinischen Bibliotheken hält, und sie von einer griechischen Malerin Lala illuminiren lässt [2]). Auf diess Letztere werde ich zunächst zurückkommen; denn wenn er darauf einen andern Erklärungsversuch seines Collegen Quatremère de Quincy vorerst nur mit einem Wort erwähnt, so war er dadurch entschuldigt, dass dieser Versuch in einem damals noch ungedruckten Mémoire steht; wenn er aber einen dritten, den

1) E. Q. Visconti, Iconographie gr. Discours prélim. I, p. 19 ed. de Milan. — „Chaque portrait, *peint sans doute sur parchemin*". Die ganze Stelle ist bereits oben S. 541, Anm. 2 mitgetheilt worden.

2) Raoul-Rochette, Peintures antiques inédites p. 338 sq. „L'exemple donné par les Attales et les Ptolémées dans la décoration de leurs bibliothèques de Pergame et d'Alexandrie, où les manuscrits *sur peaux*, *in membranis*, étaient accompagnés de *portraits peints* des auteurs, n'avait pu être perdu pour le luxe des Romains; et quant au choix des peintures, dont se composaient ces galeries romaines, appendice ordinaire des bibliothèques, un autre passage de Pline — ne permet en aucune façon de douter que ces *peintures* ne consistassent, pour la plus grande partie, en *portraits*, et que ce ne fut une pareille source que Varron avait puisé les éléments de sa grande *Iconographie*, composée de sept cents *portraits d'hommes illustres*, tous ouvrages de Lala". — Die weiteren Erklärungen Quatremère's und Raoul-Rochette's siehe im Nachtrag I.

des seligen Bischofs Friedr. Münter mit der kurzen Bemerkung beseitigt: „er möchte nicht genügender sein als die andern“ — so muss ich dagegen, ohne mich gerade für ihn erklären zu wollen, wegen der Gründlichkeit dieser Erörterung, durch welche die Vorstellung des berühmten französischen Kunstgelehrten hinwieder beseitigt wird, jene ganze Stelle mittheilen uud sie mit verschiedenen Bemerkungen begleiten: „Die Münzen“, sagt der gelehrte dänische Theolog [1]), „stellten die Gesichtszüge der Regenten dar, und die Bibliotheken der Gelehrten enthielten Sammlungen von Bildern der berühmten Männer aller Zeiten, von denen uns besonders ein Beispiel bekannt ist, das *Inventum Varronis*, vielleicht der älteste Versuch der Formschneiderkunst auf hölzernen Tafeln“. — Worauf er in einer Note, nach Mittheilung der Plinianischen Stelle (XXXV, 2), so fortfährt: „Es ist hier von Varro's Werk Imagines oder Hebdomades, das wir aus Gellius III. 10 kennen, die Rede. Dieses enthielt Lebensbeschreibungen [2]) berühmter Männer und ihre Bildnisse. Zeichnungen mit der Feder waren längst bekannt und konnten keine solche Bewunderung erregen, wie die ist, welche Plinius ausdrückt. Die selbst den Göttern beneidenswerthe Kunst, sie zu vervielfältigen (in omnes terras misit), war das *neue* benignissimum inventum! Ich kann daher Brotier (in seiner Ausgabe des Plinius) und Falconet (Traduction des 34, 35,

1) In seinem Werke: *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen* II, S. 3 f.

2) An ordentliche Biographien zu denken erlaubt weder die Stelle des Plinius, welcher von *Namen* (nominibus) der 700 Notabilitäten redet, noch weniger erlauben es die Worte des Symmachus (epist. I. 4), wo er die elogia hebdomadum *sobria* nennt, und von Varro sagt, er habe die Männer in jenem Werke mit *sparsamem* Lobe skizzirt (parca laude perstrinxit). Richtiger ist daher Visconti's Ausdruck: „une notice biographique“ und daran wollte ich auch mit meiner Aufschrift *Personalien* gedacht wissen.

36 livres de Pline), welche die Stelle bloss von solchen Zeichnungen verstehen, nicht beistimmen, und würde mich eher für Pauw's Meinung (p. 82, p. 100 ed. de Berlin) erklären, dass Plinius die Erfindung der Kupferstecherkunst andeute [1]), wenn nicht die zum Kupferdrucken erforderliche Maschinerie Schwierigkeiten machte. Nehmen wir noch hinzu, dass Gellius III. 10 die Verse anführt, die Varro im ersten Buche seines Werkes unter das Bild Homers gesetzt hatte so dürfte es wohl nicht unwahrscheinlich sein, dass das Ganze in hölzerne Tafeln geschnitten und auf's Pergament sei abgedruckt worden [2]), welches nicht so viele Vorrichtungen erforderte, als das Abdrucken von Kupfertafeln".

Hier muss ich vorerst Münter's Vortrag durch einige Sätze anderer Kunstkenner auf einen Augenblick unterbrechen. Ich gehe von dem des Professors Hassler in Ulm aus: „dass der Holzdruck älter, als die allerdings aus den Niellen entstandene Kupferstecherkunst sei;" verweise in Betreff der übrigen auf meine Anmerkung [3]), und führe zum Beweise, dass auch das

1) De Pauw's Bemerkung über die Nothwendigkeit der *Vervielfältigung* der Hebdomadenbilder verdient als Hauptpunkt besonders beachtet zu verden. Desswegen setze ich seine eignen Worte hierher: La necessité *de répéter exactement dans chaque exemplaire de cette édition les mêmes figures,* inspira l'idée de les multiplier sans de grandes dépenses, et fit naître cet art (de la gravure) inconnu jusqu' alors." Damit sind auch die Vorstellungen Visconti's und Raoul-Rochettes beseitigt, als seien diese Bilder auf Pergament *gemalt* gewesen, welches bei der Menge derselben eine ungeheure Mühe und einen die Kräfte eines Privatmann's weit übersteigenden Aufwand verursacht haben müsste. — Um so unbegreiflicher ist es, wie Letronne bezweifeln konnte, dass Varro's Erfindung in einem Mittel der *Vervielfältigung* bestanden habe. S. den Nachtrag I.

2) Dafür scheint auch der „Virgilius *in membrana*" bei Martialis XIV. 186 zu sprechen, sei es nun, dass er zu den Hebdomaden selbst oder zu einer Nachahmung derselben gehörte. Vgl. oben S. 544, Not. 2.

3) S. das Stuttgarter Kunstblatt 1843, Nr. 68, S. 282. Ueber das Niello haben sich früher und neuerlich Viele verbreitet; wesswegen ich

Niello den Alten schon bekannt gewesen, eine Stelle eines hochverdienten Hessen-Cassel'schen Archäologen an: „Zu dem, was ich in meiner Schrift über den olympischen Jupiter von emaillirtem Metalle gesagt und von Quatremère p. 309 sq. wiederholt ist, füge ich noch die von Caylus und Buonaroti angezeigten Ueberreste alter Schmelzarbeit bei; vergl. Heliodor III. 4" [1]). Woran ich zum Schlusse die auf Varro's Werk bezügliche Aeusserung seines Herausgebers anknüpfe: „Wie diese Arbeit", schliesst nämlich nach seiner Bemerkung über das Niello K. O. Müller (im Handb. S. 437), „zunächst auf den Kupferstich führt, so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren,

auf den Anhang zu Göthe's Benvenuto Cellini II, S. 273, auf Böttiger's Archäologie der Malerei S. 35 und auf Fiorillo im Kunstbl. 1825, Nr. 85 bis 87 verweise; aus welcher letzteren Abhandlung ich wegen zweier Zeugnisse griechischer Schriftsteller den Hauptsatz aushebe (Seite 348 a. a. O.): „Nur eine auf *Gold* oder *Silber* ausgeführte Arbeit, die einer Federzeichnung ähnlich, oder einer mit einem Grabstichel bearbeiteten Platte nahe kommt, kann man eine wirkliche *Nielloarbeit* nennen." K. O. Müller (im Handb. d. A. d. K. 322, S. 437, 2. Ausg.) dehnt diesen Begriff weiter aus, wenn er sagt: „In *Metall* oder einem *andern harten Stoffe* werden Umrisse und vertiefte Flächen eingeschnitten und ein anderes Metall oder Email hineingeschmolzen, das sogenannte *Niello*." Und wirklich spricht dafür die Stelle des Philostratus in Vita Apoll. II. 20, p. 33, die ich nach dem verbesserten Texte unseres Prof. L. Kayser hier beifügen will: *χαλκοῖ γὰρ πίνακες ἐγκεκρότηνται τοίχῳ ἑκάστῳ, γεγραμμένοι τὰ Πώρου καὶ Ἀλεξάνδρου ἔργα· γεγράφαται δὲ ὀρειχάλκῳ καὶ ἀργύρῳ καὶ χρυσῷ καὶ χαλκῷ μέλανι ἐλέφαντες ἵπποι στρατιῶται κράνη ἀσπίδες, λόγχαι δὲ καὶ βέλη καὶ ξίφη σιδήρου πάντα.*

1) L. Völkel, im archäologischen Nachlass herausgegeben von K. O. Müller S. 33. Die Stelle des Heliodoros setze ich im Original hierher, weil sie mit der Philostrateischen verglichen zu werden verdient. Es wird ein Gürtel von Schmelzarbeit beschrieben (p. 113 ed. Coray: *ὁ γὰρ χρυσὸς ὑπὸ τῆς τέχνης ἐμελαίνετο, ἵνα τὸ τραχὺ καὶ μεταβάλλον τῆς φολίδος τῷ ξάνθῳ τὸ μέλαν συγκραθὲν* (al. *εἰςκραθὲν*) *ἐπιδείξηται.* Was eine sehr lebendige Anschauung von einem Goldniello gibt. — Noch die spätere Gräcität nannte das Niello *τὸ μέλαν* (Ducange p. 898).

als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthume nicht unbekannt gewesen zu sein." Die bestimmte Folgerung desselben, bezüglich auf Varro's Hebdomaden verspare ich an's Ende dieses Vortrags, und kehre vorerst zu Münter's Erörterung zurück. Dieser fährt nämlich fort:

„Eine andere Stelle in demselben Buche des Plinius (XXXV. 11. 40): Lala Cyzicena perpetua (perpetuo, Sillig) virgo Marci Varronis juventa Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore, imagines mulierum maxime et Neapolitanum (vielmehr mit Harduin und Sillig Neapoli anum zu lesen) in grandi tabula: suam quoque imaginem ad speculum, wo Einige anstatt *juventa inventa* haben lesen wollen, dürfen wir mit der vorhergehenden nicht in Verbindung bringen, wenn gleich durch die Veränderung eines einzigen Buchstabs das Factum gewonnen würde, dass die Malerin Lala die Holzschnitte Varro's mit Farben ausgefüllt oder illuminirt habe; denn keine Handschrift rechtfertigt diese Lesart, und der ganze Context zeigt ausserdem, dass Plinius von der Lala nur im Allgemeinen als von einer berühmten Malerin spreche. Bei der Bewunderung, mit der er sich über das Inventum Varronis äussert, würde er, wenn Lala an der Ausführung einigen Antheil gehabt hätte, dieses nicht verschwiegen haben". Wer könnte, bemerke ich hierzu, Münter's Raisonnement seinen Beifall versagen? und *juventa* lesen auch Harduin, J. Fr. Gronov, Junius, Heyne, Heinr. Meyer und K. O. Müller [1]. Wie gut hängt nicht auch Alles zusammen! Plinius sagt mit Angabe des Zeitalters [2], seiner Gewohnheit nach: Lala von Cyzicus,

1) S. Junii Catalogus Artificum p. 104, Heyne in den Götting. gel. Anzeigen 1799, Nr. 91 und in den Opuscc. academ. V, p. 390. H. Meyer zum Winckelmann VI. 2, S. 281, zweit. Dresdn. Ausgabe, und in seiner Kunstgesch. der Griech. I, S. 211, endlich K. O. Müller im Handb. §. 208, Nr. 1, S 235. — Vgl. den Nachtrag I, S. 558 f., Anm. 2, wo ich vorschlage, Varronis *in juventa* zu lesen.

2) Nämlich nach Heyne a. a. O. gegen Olymp. 71, vor Chr. 96, im im Jahre Roms 658, und so auch Heinr. Meyer a. a. O. Dagegen im

niemals verheirathet, malte in M. Varro's Jugendjahren zu Rom sowohl mit dem Pinsel als auch mit dem Griffel auf Elfenbein Bilder, besonders weiblicher Personen, und zu Neapel ein altes Weib auf einer gewaltig grossen Tafel, auch ihr eignes Porträt nach dem Spiegel."

Wie passt auch, frage ich noch, der Plinianische Ausdruck „*aliquo modo* imaginibus" (*einigermaassen* die Bildnisse) zu mit Farben illuminirten Porträten? Und dennoch haben früher de Pauw und Aug. Rode auf die andere Lesart *inventa* ihre Erklärung gegründet, dass Lala Varro's Hebdomadenbilder illuminirt oder mit Farben ausgemalt habe [1]); und neuerlich hat Sillig, eben als ob es gar keine andere Lesart in jener Stelle gäbe, ohne weiteres M. Varronis *in*venta abdrucken lassen, hat eben darauf Quatremère de Quincy sein Mémoire über Lala's Kunst *d'enluminer* gebaut, und endlich Raoul-Rochette mit bestimmter Hinweisung auf Sillig, das Gleiche gethan [2]). — Mit Fug und Recht, werden wir trotz allem Obigen sagen müssen, wenn wir das Grabesgemälde

Jahr 30 v. Chr. nach Sillig, und im Jahr Roms 670, 84 vor. Chr. nach Müller a. a. O. — Meine Annahme, dass Plinius seiner Gewohnheit nach hier das Zeitalter der Lala angegeben haben werde, wird noch durch eine Bemerkung des Herrn Prof. Hassler in Ulm bestätigt, dass im sogleich nachfolgenden *eadem aetate* auf eine vorhergehende Zeitbestimmung sich bezogen wird, und diese Worte ohne das vorhergehende juventa gar keinen Sinn haben würden.

1) De Pauw a. a. O. p. 100 ed. de Berlin. A. Rode bei Meusel a. a. O. Letzterer sagt S. 387, nach Anführung des Epigramms über die weisse Ziege auf Homers Grab (s. oben S. 544, Anm. 1), worin er aber eine unglückliche Aenderung, *Io*tae statt *Ie*tae, gewagt: „Scheint hieraus nicht ganz deutlich zu erhellen, dass Varro's Bilder keine blosse Beschreibungen waren, und dass das Schlachtopfer, welches die Einwohner der Insel Io (Ios) auf dem Grabe Homers opferten, beständig *mit weisser Farbe* in den Varronischen Hebdomaden *illuminirt* sein musste?"

2) Raoul-Rochette, Peintures antiqq. ined. p. 338, Not. 4: „Vid. Sillig. v. Lala" nämlich im Catalogus Artificum p. 236.

betrachten, welches Bellori bekannt gemacht hat; worauf wir eine verschleierte Frau mit dem Pinsel in einer Hand erblicken, welche die andere auf die Schulter eines Römers legt, dem die Worte Faxis Varro beigeschrieben sind, und zwar in einer Umgebung von einem Porträt, Malergeräthe und dergleichen. Und wirklich hat Quatremère auf dieses Gemälde ein grosses Gewicht gelegt, und in den beiden Personen niemand Anderes, als eben Lala und Varro sehen wollen. — Aber Raoul-Rochette selbst muss gestehen, dass diese Malerei eine solche Wichtigkeit nicht habe, dass bei der weiblichen Figur der Name Lala fehle, dass sie mithin eben so wohl als eine Personification der Malerkunst gedeutet werden könne; was aber die Hauptsache sei, dass ihm die Aechtheit des Bildes nicht gehörig erwiesen scheine [1]). Und wer sollte nach Erwägung aller Umstände diesen Zweifel nicht allzu wohl begründet finden?

Münter, um zu ihm zurückzukehren, sagt unmittelbar darauf: „Uebrigens will *Breitkopf* in seinen Beiträgen zur Geschichte der Schreibekunst S. 145 von allen diesen Vermuthungen nichts wissen. Ich stelle die meinige gern dem Urtheil der Alterthumsforscher anheim. In Asien war die Gewohnheit alt, Schrift in weiche Massen einzudrücken. Dieses beweisen nicht allein die vielen kleinen ägyptischen Idole mit eingedrückten Hieroglyphen, die oft in ganzen Reihen mit einander übereinstimmen, sondern auch die babylonischen Backsteine, von denen viele durchaus dieselben Inschriften haben. Dieses konnte nur durch Tafeln bewerkstelligt werden, in welche die Inschrift erhaben geschnitten war, und die in Backsteine, ehe man sie im Feuer härtete, eingedruckt wurden. Dass auch die Chinesen seit vielen Jahrhunderten mit solchen Tafeln Bücher gedruckt haben, ist bekannt. Römische Stampillen zum Abdrucken von Namen haben wir noch

1) R. R. a. a. O., p. 339.

die Menge. Ich besitze eine solche auf Metall [1]), mit der, natürlicher Weise verkehrt und erhaben, eingegrabenen Inschrift:

S. FLAVI
HERMETIS."

So weit Münter. Von einem römischen Stampil aus Thon ist mir selbst ein Exemplar zu Gesicht gekommen. Bekanntlich finden sich in den Rhein- und Donauländern römische Thongefässe mit eingedruckten Namen vorzüglich der Töpfer, wie z. B. Florentinus u. dgl. Nun gibt es aber auch dergleichen *thönerne* Formen oder Stempel, wie mir neulich einer aus Berg-Zabern vorgekommen, worauf der Name PRIMITIVS *verkehrt* eingegraben war.

Irre ich nun nicht, so möchte beim Ueberblick der verschiedenen Hypothesen über das Bilderbuch des Varro es am gerathensten sein, sich näherer Bestimmungen zu enthalten und dem Beispiel eines uns zu früh entrissenen trefflichen Archäologen [2]) zu folgen, der, obwohl an Metallformen besonders denkend, dennoch zuletzt sich in ganz allgemeinen Ausdrücken so darüber erklärt: „Kaum erlaubt Plinius vielbesprochene Stelle von Varro's bildlich vervielfältigter, überall hin versandter Iconographie (munus etiam diis invidiosum) an etwas Anderes zu denken, als an *abgedruckte Figuren.*"

1) Seitdem hat Babbage, on the Economy of Machinery, 3. Ausg. Lond. 1832, auf die in Herculanum und Pompeji gefundenen Metallstempel, die ganze Worte enthalten, aufmerksam gemacht.

2) K. O. Müller im Handb. der Archäol. der Kunst §. 322, Nr. 7, S. 439, vgl. S. 437 unten.

Nachträge.

I.

Seitdem hat ein gelehrter Freund [1]) mich auf einen neuesten Erklärungsversuch aufmerksam gemacht, dessen ich um so mehr gedenken muss, weil er von einem geistreichen und einsichtsvollen Archäologen herrührt, und mir zu einigen nachträglichen Bemerkungen Anlass gibt.

„— Dafur aber," fährt der Verf. [2]) in der Beschreibung einer römischen Bibliothek fort, „bewahrten mehrere Rollen die Bildnisse von 700 merkwürdigen Männern. Es waren die Hebdomades oder die Peplographie des Varro, der mittels einer neuen vielgepriesenen Erfindung dahin gelangt war, auf eine leichte Weise die Sammlung seiner Porträts vervielfältigen und so neben kurzen biographischen Notizen in zahlreichen Exemplaren durch die ganze gelehrte Welt verbreiten zu können."

Darauf unterwirft er in einer inhaltsreichen Anmerkung die neuesten Erklärungen K. O. Müller's und dreier franzö-

1) Der Herr Professor Chr. Walz in Tübingen.

2) W. A. Becker im Gallus, oder römische Scenen aus der Zeit Augusts. Leipz. 1838, I, S. 153 f.

sischen Archäologen einer genauen Epikrise [1]), woraus ich Folgendes aushebe: „Die Hauptmomente dieser Hypothese (Quatremères d. Q.), welcher im Ganzen Raoul-Rochette beipflichtet — sind also: dass das Inventum Varronis ein Mittel zur Vervielfältigung der Porträts gewesen sei; dass Lala von Kyzikos die Zeichnungen geliefert und sie auf Elfenbein gravirt habe; dass endlich davon Abdrücke, und zwar mittels mehrerer Platten in Buntdruck, auf Leinwand gemacht worden seien. — Diese letztere Annahme beruht auf einem reinen Missverständnisse, wie auch Raoul-Rochette selbst gesteht. — Cicero nennt das Werk *Πεπλογραφίαν*, offenbar nach der Analogie des panathenäischen Peplos, von dem Suidas unter *πέπλος* sagt: *Πέπλον ἐποίησαν τῇ Ἀθηνᾷ καὶ ἐνέγραψαν τοὺς ἀρίστους ἐν αὐτῷ.* Wesshalb auch Aristoteles seine Genealogie der Homerischen Helden so nannte. Es bedeutet also das Wort nichts weiter als eine Gallerie merkwürdiger Personen, wie schon Popma und späterhin Ernesti in der Clavis genügend gezeigt haben. An die Leinwand oder irgend einen Stoff, worauf die Bilder gewesen, ist nicht zu denken". Nachdem darauf die übrigen Schwierigkeiten, die diese Erklärung drücken, hervorgehoben worden, wird noch bemerkt: „Ueberdiess ist die Lesart *inventa* für *juventa* sehr unsicher, und der letztere Ausdruck ist dem Plinius so eigen, dass man sich lieber dafür entscheiden möchte" [2]).

1) Müller's Archäol. (s. oben S. 556, Anm. 2; Quatremère de Quincy's, in dem Recueil de Dissertations archéologiques, Paris 1836, Raoul-Rochette's im Journal des Savants, Avril 1837, und Letronne's, in der Revue de deux Mondes 1837, Juin. Was K. O. Müller betrifft, so werden die Leser aus dem Nächstvorhergehenden ersehen, dass dieser doch nicht so bestimmt, wie Herr Becker angibt, sich für die Hypothese erklärte, als sei Varro's Erfindung Kupferstich gewesen. — S. Becker, Anm. 5 zur 3. Scene S. 193 ff.

2) Gegen Raoul-Rochette's Behauptung: „La leçon *inventa* est d'ailleurs celle des meilleurs éditions, y compris l'édition princeps de 1469" brauche ich nur auf meine obigen Erörterungen im Texte mit der

Es wird darauf die noch viel unbegründetere Hypothese des Herrn Letronne, der sogar das Wesentliche der Varronischen Erfindung, nämlich die *Vervielfältigung*, bestreiten will, beseitigt [1]), und so fortgefahren: „Demungeachtet will mir die Annahme eines Stichs in Kupfer oder anderes Metall doch bedenklich scheinen. Eine solche Erfindung wäre von der grössten Wichtigkeit gewesen und hätte die bedeutendsten Folgen haben können, so dass man sie sich kaum als eine vorübergehende Erscheinung denken kann. Auch würde Plinius die Technik dieses neuen Zweiges der zeichnenden Künste schwerlich mit Stillschweigen übergangen haben, und es will auch selbst auf den Kupferstich das *aliquo modo* nicht recht passen. — Muss nun gleichwohl an eine Vervielfältigungsmethode gedacht werden, so wäre ich eher geneigt, anzunehmen, diese *aliquo modo imagines* seien silhouettenartige Porträts gewesen, und durch Schablonen oder auf ähnliche Weise gemalt worden, denn an Ausführung in Farben, wie bei der sogenannten orientalischen Malerei dürfte wohl nicht gedacht werden. Ob sonst die Maler der späten Zeit, als die Wandmalerei so allgemein wurde [2]), sich dieses Kunstgriffes bei den gleichförmigen Arabesken oder zur Grundirung dürften

Anm. S. 533 zu verweisen. Becker hätte sich bestimmter erklären und beifügen sollen, dass Plinius am häufigsten *in* iuventa sagt. Man vergl. folgende Stellen: VII. 1 sub fin., p. 374. Hard. VIII. 5 fin., p. 437. IX. 35. 54. XVII. 1, p. 47: *in iuventa* nostra. XXXV. 11. 40, p. 403 vom Maler Pausias: amavit *in iuventa* Glyceram; welche Formel dem Harduin so sehr im Gedächtniss lag, dass er im Index p. 1078 sogar aus unserer Stelle citirt: *In* Varronis iuventa, wo doch (XXXV, 11. 43, p. 709) sein Text: Marci Varronis iuventa ohne Präposition hat. — Unter solchen Umständen trage ich denn kein Bedenken, zu behaupten, Plinius hatte geschrieben: „M. Varronis *in iuventa*", woraus die andere Lesart *inventa*, die zu so vielen Hypothesen Anlass gegeben, entstanden ist.

1) Vergl. oben S. 549 ff.

2) Vergl. oben meine Nachweisungen S. 540, Anm. 4.

bedient haben, das wird wohl eher verneint werden müssen. Unmöglich wäre es nicht, da schon in der guten Zeit man auf allerhand Abkürzungsmittel, *compendiarias*, sann, Plin. XXXV. 10. 36 extr., und man könnte darauf vielleicht die Worte Petrons cap. 2 beziehen, wo er von dem Verfall der Redekunst und Malerei spricht" [1]).

— So weit Herr Becker. Ich überlasse seinen gewiss scharfsinnigen Erklärungsversuch dem Urtheil der Kunstgelehrten und kehre zur oben angeführten Stelle des Cicero zurück.

Es ist nicht ganz genau, wenn Ernesti in der Clavis und mit ihm Herr Becker den Popma die Varronischen Hebdomaden und die Peplographie für identisch erklären lassen. Er sagt vielmehr [2]): „Polyandria liber singularis, in quo Deorum Heroumve sepulcra descripsit, id est, ut Arnobii (VI, 6 fin.) verbis utar, „*quibus templis contegantur, quasque in se habeant superlati ponderis moles* [3]). Quem librum videri potest Cicero significare voluisse, cum Attico rescripsit, se non moleste ferre πεπλογραφίαν Varronis ipsi probari. Fortassis enim Varro suum Polyandria fecit ad imitationem Aristotelici pepli, in quo ille et genealogias principum Homericorum et

1) K. O. Müller im Handb. §. 163, S. 164 zweit. Ausg. findet aber Petron's Worte: „Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit" räthselhaft. S. jetzt noch den Nachtrag II am Schluss.

2) In der Bibliotheca Varroniana, wiederholt ad Cic. ad Att. XVI. 11, p. 747 ed. Graevii.

3) Die Stelle fängt an (p. 207 Orell.): „Infinitum est et immensum, quibus quique in fanis toto sint in orbe describere; — *polyandria illa Varronis* quibus templis contegantur — moles." [Diese Worte des Arnobius beziehen Rudolph Merkel in Prolegomm. ad Ovidii Fastt. p. 189 und Franz Oehler, Varronis satir. Menipp. reliqq. pag. 69 sq. auf die Libros divinarum humanarumque, wie ich jetzt aus F. W. Schneidewin's *Philologus* I. 1, p. 23 ersehe; von welcher Zeitschrift sogleich weiter die Rede sein wird.]

navium a singulis advectarum numerum, tum ubi quisque sit sepultus, et quod sepulchro sit inscriptum tradidit. *Nisi potius Cicero intellexit Hebdomadon vel Imaginum* libros, in quibus fere septingentorum illustrium imagines expressas dedit, et ipsis apposuit Epigrammata; quae singula binis versibus constitisse, ut in Peplo Aristotelis, indicio est illud, quod in Homerum fecit.“ — Man sieht also, Popma schwankt, ob er das Peplographia für identisch halten soll mit der Polyandria oder mit den Hebdomades, denn er denkt sich unter diesen Namen zwei verschiedene Bücher, glaubt auch, nicht Varro selbst habe den Titel Peplographia einem seiner beiden Bücher vorgesetzt, sondern Cicero habe ihn erdichtet. So scheint auch Herr Becker (S. 193) anzunehmen; und in der That scheint dafür auch Gellius zu sprechen; denn dieser führt in seiner Vorrede unter den mannichfaltigen Büchertiteln auch den des *Πέπλος* an (Praefat. p. 4 ed. Gronov.), in seinem Werke selbst aber, wo er ausdrücklich den Doppeltitel Hebdomades oder de Imaginibus nennt (III. 10 init.), und wo er das Werk nur unter dem zweiten de Imaginibus citirt (III, 11), weiss er kein Wort von einer Peplographia, eben so wenig als Plinius, Ausonius, Symmachus und Andere davon wissen.

Zuvörderst ist nun nöthig, um den Titel Polyandria, wie ihn Arnobius a. a. O. pluralisch angibt, zu verstehen, den Begriff *πολυάνδριον* zu bestimmen, um so mehr, da die Lexica es dabei fehlen lassen. Unter diesem Worte hat man zuerst einen gemeinen Begräbnissort einheimischer und fremder Menschen zu verstehen, es sei, dass sie in einer Grube beerdigt oder dass sie auf einem gegebenen Raum in mehreren Gräbern bestattet worden, auf einem Gottesacker oder einem Kirchhofe, wie wir sagen [1]). Waren aber in einem

1) S. Suidas in *πολυάνδριον* p. 3029 Gaisf., wo man nach Toup's Meinung *ξενοτάφιον* in *ξυνοτάφιον* ändern müsste. Man s. aber Suidas p. 2638, wo *ξυνοδόκος* durch *ξενοδόχος* erklärt wird, und Phot. Lex. Gr. I, p. 268

Kampfe gefallene Krieger, denen man gerne den verherrlichenden Namen Heroen beilegte, in einem gemeinsamen Grabe begraben worden, so setzten die Griechen eben so gewöhnlich dem πολυάνδριον das Wort ἡρῷον vor [1]). Manchmal, ja gewöhnlich, wurde aber auch der Feldherr oder König, abgesondert von den übrigen Kriegern, in einem hohen Grabeshügel, welcher dann im vorzüglichen Sinne ἡρῷον genannt wurde [2]), bestattet. An solche hohe Grabmäler muss man nun bei den Polyandrien des Varro denken, von denen Arnobius a. a. O. in seiner schwülstigen Africanersprache spricht, und welche in Tempelräumen ihre Stelle hatten.

Mit dem Gedanken an solche Heroenmäler steht aber der an die Peplographie in organischem Zusammenhang. Aristophanes preisset in den Rittern der Athener Vorfahren als des heimischen Landes und des *Peplos* würdig, und sein Erklärer berichtet, die Athener hätten nach einem gewonnenen Sieg der Athena einen Peplos verfertigt und die Bilder der Tapfersten darauf gestickt [3]); und wie Perikles, Lysias, oder wer

ed. Lips. Dobr., wo ξυνοθόκος (ξυνοδόκος) durch dasselbe Wort erläutert ist. Vergl. Irmisch. ad Herodian. IV. 9, p. 956 sq. Perizon. ad Aelian. XII. 21. Biel. nov. Thesaur. Vet. Test. III. 152 und Wyttenb. Ind. in Plutarch. p. 1294, endlich Varro de Ling. lat. V. 25 über puticulae p. 8 ed. Egger; und ganz in griechischer Form kommt Polyandrion auf lateinischen Grabschriften vor (s. Elmenhorst ad Arnob. l. l. pag. 358 ed. Orell.). —

1) Wie Jamblichus de Vita Pythag. XXXI. §. 192 von denen, die eine Schaar in heldenmüthigem Kampf gefallener Pythagoreer begraben, sagt: καὶ ἡρῷον πολυάνδριον ἐπιχώσαντες. Vergl. Apollonii Lex. Homer. p. 335 Toll. und Eustath. in Iliad. ά, 4, p. 18.

2) Auch σῆμα oder αἰπὺ σᾶμα, Theocrit. Idyll. ά v. 125 mit Valckenaer p. 34, im Gegensatze gegen das niedrige ἠρίον oder blosse τάφος. Vergl. Raoul-Rochette, Monumm. inéd. II, p. 154 mit meinen Bemerkungen in den Wiener Jahrbb. d. Lit. Bd. 54. [S. jetzt Bd. I, S. 176 ff. der archäol. Abth. dieser deutsch. Schriften.]

3) So der von W. A. Becker angeführte Suidas (s. p. 2923 ed. Gaisf.),

der Verfasser dieses Epitaphios sein mag, und andere Redner den in der Schlacht für's Vaterland gefallenen Kriegern sogenannte Epitaphien hielten, so hatte Aristoteles, sei es der Stagirite oder ein anderer [1]), seine Epitaphien oder Grabesgedichte auf Homerische Helden mit dem Namen Peplos bezeichnet.

der aus dem Scholiasten des Aristoph. Eqq. vs. 563 geschöpft, nur dass dieser hat: καὶ ἐνέθεντο τὰς ἀριστείας, jener καὶ ἐνέγραψαν τοὺς ἀρίστους.

1) Worüber die Kritiker sich noch nicht vereinigt haben; s. Fabric. Bibl. Gr. ed. Harles III, 275 sq.; vergl. Procli Prolegg. in Hesiodi Oper. et D. p. 7 ed. Gaisf. und Tzetza ibid. p. 15: Ἀριστοτέλης γὰρ ὁ φιλόσοφος, μᾶλλον δὲ οἶμαι ὁ τοὺς Πέπλους συντάξας (συνάξας hat eine Randnote in unsrer Heidelberger Bibliothek, s. Neumann ad Aristotelis Rer. publ. reliqq. p. 144; aber jenes hat auch Proclus l. l., vgl. Proclus ibid. pag. 299 Gaisf., K. O. Müller's Orchom. p. 19 und 389. Der anonyme Biograph des Aristoteles (Aristotel. Vol. I, pag. 66 ed. Buhle) nennt das Werk Πέπλος im Singular und legt es dem Stagiriten bei, bezeichnet es aber sonderbar: περιέχει δὲ ἱστορίαν σύμμικτον. Die Gedichte selbst sind in der griechischen Anthologie unter Aristoteles Namen zu finden, Vol. I, pag. III ed. Jacobs; vergleiche dessen Commentar Vol. VI, p. 367 sq, welcher unter Anderm bemerkt, dass Ausonius, der einen Theil derselben in's Latein übersetzt hat, den Namen des Verfassers nicht gekannt zu haben scheine, da er ihn ganz unbestimmt einen *gewissen Philologen*, philologum quendam, nenne. Heyne sagt in der Censura Ausonii opuscc. acadd. VI, p. 32): „— ex Aristotelis peplo: quem tamen Philosophi fuisse nondum persuasere viri docti.“ Jacobs scheint anderer Meinung, aber jener andere Aristoteles verdankt sein Dasein nicht der verdächtigen Autorität des Tzetzes, sondern der gewichtigen des Proclus; vergl. Wyttenbach ad Plutarchi Moral. p. 984 sq. ed. Oxon. minor, und so fühle ich mich noch nicht bewogen, meine in der Symb. II, S. 811 zweit. Ausg. [III. S 473 dritt. Ausg.] geäusserte Meinung zu ändern. [Herr F. W. Schneidewin, de peplo Aristotelis Stagiritae, im Philologus, Zeitschrift für das classische Alterthum I. 1 hat zu erweisen gesucht, dass der Peplos wirklich dem Stagiriten Aristoteles angehöre und von ihm für den Unterricht seines Schülers Alexander d. Gr. in Prosa, aber mit untermischten Epigrammen, zur Hülfe für das Gedächtniss des Lernenden, abgefasst worden. (s. besonders p. 19 sq.). — Sollte diese Meinung probehaltig erfunden werden, so werde ich mich gern

Somit, sollte man denken, stünde denn auch nichts entgegen, sich die sogenannten Polyandrien des Varro mit der Hebdomas und Peplographie als Ein Werk vorzustellen. Jedoch ein Umstand könnte Bedenken erregen. Homeros hatte schon im ersten Buche der Hebdomas sein Grabesepigramm [1]. Wie hätten die poetischen Epitaphien auf so viele Heroen, ja vielleicht auch Götter, und wenn es auch blosse Distichen waren, vor dem Homer Platz finden können? Man müsste denn annehmen, Varro hätte den *Sänger* der Heroen den *Heroen* selbst vorangestellt. Da jedoch der Grammatiker Sosipater Charisius Bücher Varros *von den Bibliotheken* anführt und alle genannten Werke desselben aus Anlass der damaligen berühmtesten Bibliotheken entstanden waren [2], so möchte die natürlichste Vorstellung vielleicht diese sein: Ein grosses umfassendes Werk des Varro habe jenen Titel geführt, wenn man es im Ganzen bezeichnen wollte; wenn hingegen einzelne Partien desselben anzuführen waren, habe man sich jener Specialtitel bedient; wie denn auch die Nachahmer solcher einzelner Theile desselben, Symmachus und Ausonius, theils von Varronischen Hebdomaden theils von Epigrammen reden. Cicero hatte dafür den poetischen Namen Peplographie erwählt, oder selber erfunden, um an die Heldengruppen zu erinnern, die auf dem Gewande der Göttin des Lichtes und des Kriegsgeistes zu Athen eingewirkt

von ihm belehren lassen. Wenn er aber den hohen Lehrton, wie gegen andere Gelehrte, auch gegen mich anstimmt, und im Hochgefühle eigener Untrüglichkeit nicht weniger als viermal (pag. 10, 14, 16, 23) mir in dieser Frage über jene Peplographie das *irrig* zuruft (wobei er p. 13 sq. einmal sogar seine eigene Manier des magnifica consectari mit der meinigen verwechselt), so möchte ich ihm doch zu seinem Besten rathen, gegen seine Fachgenossen, zumal Veteranen, sich künftig bescheidener zu benehmen.]

1) S. oben S. 543, Anm. 2.

2) S. Varronis Fragmenta ed. Jos. Scaliger. p. 81, vgl. Schneider ad Scriptorr. R. R. I. 2, p. 224.

standen. Hatte er dabei, wie vermuthlich Varro selbst bei seinen Hebdomaden, auch an die Alexandrinischen Pleiaden gedacht, so schwebten ihm vielleicht Anschauungen vor, wie sie uns in einigen Versen eines römischen Dichters und in römischen Bildwerken erscheinen [1]), nämlich von Porträts berühmter Personen, die in diesen Varronischen Büchern je sieben, wie eben so viel Sterne, dem Betrachtenden in's Auge fielen.

1) S. oben S. 536, Anm. 2. Die *Dichterverse* stehen in Virgils Ausgaben, in der Ciris, vs. 21—40, woraus ich nur das Wesentliche aushebe: „Sed magno intexens, si fas est dicere, *peplo*, Qualis Erechtheis olim portatur Athenis Debita cum castae solvuntur vota *Minervae*", vs. 29 sq. „Ergo Palladiae texuntur in ordine pugnae: Magna Giganteis ornantur *pepla tropaeis* vs. 35 sqq. „Tale deae velum solemni in tempore portant. Tali te vellem, *iuvenum doctisime*, ritu Purpureos inter *Soles* et candida *Lunae Sidera*, caeruleis orbem pulsantia bigis Naturae rerum *magnis intexere chartis; Aeternum Sophiae coniunctum carmine nomen*". — Die *Bildwerke*, woran mein Text erinnert, sind hauptsächlich zwei Mosaico's in Rom, das Tusculanische und das Palatinische, worauf *Minerva*, umgeben von *Sternen* und *Mondphasen*, erscheint; siehe Mus. Pio-Clem. VII, tav. 47, Gerhard, antike Bildwerke I. 8; vgl. v. Stackelberg, der Apollotempel zu Bassae S. 135 und Panofka zum Musée Blacas p. 34, wo von lunarischen Combinationen nach der Siebenzahl und von der siderischen Bedeutsamkeit dieser Zahl in den Mythen und Bildern bei den Alten die Rede ist. Dass übrigens nicht bloss die Namen der tapferen Kriegsmänner auf den der Athena geweihten Peplen eingestickt, sondern sie selber bildlich dargestellt waren in Actionen (ἐν ἀριστείαις), beweisen die obigen Scholien und Suidas (s. oben S. 562, Anm. 3), und die Art, wie Phidias sich selbst und den Perikles auf dem Schilde der Pallas, beide kämpfend, abgebildet hatte (Plutarch. Pericl. cap. 31). Jene Verse des Dichters der Ciris aber zeugen deutlich, wie jene Athenäischen Bildwerke von den Römern damaliger Zeit zur Verherrlichung von Notabilitäten aller Art gewendet waren, und wie natürlich der Anlass zu Varro's Bilderwerk gewesen.

II.

(Zu Seite **560**, *Anm.* 1.*)*

Wenn ich in meinem Texte gleich darauf die Entscheidung den Urtheilen Kunstgelehrter überlasse, so kann ich sogleich noch am Schlusse ein solches meinen Lesern mittheilen. Herr Prof. Hassler, auf den ich mich oben schon zweimal berufen, ertheilte mir gefälligst folgende Antworten:

1) Dass man, wenn Plin. XXXV. 40 die Lesart *inventa* die richtige wäre, in der ersten Stelle XXXV. 2 etwa an Umrisszeichnungen denken könnte, welche durch Patronen zu Stande gebracht waren, und welche dann unter Andern von der Künstlerin Lala durch Ausmalen (wie diess zuweilen bei den Heiligen- und Kartenbildern des Mittelalters geschah) vervollkommnet wurden. Nachdem aber auch er, wie oben bemerkt, jene Lesart verworfen, erklärt er sich ausführlicher wörtlich so:

2) „Die Stelle bei Plinius XXXV. 2: „„Imaginum amore flagrasse M. Varro . . . claudi possent"" kann zunächst unmöglich, wie Einige wollten, von blossen wenn auch noch so genauen physiognomischen Schilderungen verstanden werden. Diess verhindert geradezu der Zusammenhang von Anfang des Buches, und insbesondere der letzte Abschnitt des Capitels II, auch Ausdrücke, wie imagines, vultus, figurae, welche hier keineswegs uneigentlich genom-

men werden können. Eine andere Frage ist, ob nicht einfache, jedoch ganz getreue Profilzeichnungen gemeint seien, die etwa dem Rande der Handschrift beigezeichnet oder auf eignen Blättern in dieselbe eingelegt (*insertis* — — imaginibus), und wegen ihrer besonderen Treue als etwas Neues (inventum) von Plinius hervorgehoben wurden. Es ist jedoch auch dieses nicht wahrscheinlich, die Zeichnungen mochten nun Feder- (Griffel-) Zeichnungen schwarz auf hellem, oder weiss auf dunkelem Grunde (schattenrissartig) sein [1]. Denn es ist nicht wohl einzusehen, wie man diess *benignissimum* inventum, munus Diis invidiosum nennen, und davon hätte sagen können: in *omnes* terras misit, ut *praesentes* esse possent, da die Bilder ja doch nur in dem *Einen* Exemplar des Varro gewesen wären. Vielmehr weisen die eben herausgehobenen Ausdrücke alle darauf hin, dass hier von beliebiger Vervielfältigung desselben Bildes die Rede sei. Nur dann war es inventum und zwar benignissimum, Diis invidiosum munus, quod in *omnes* terras misit, ut praesentes esse possent. Welches aber das Verfahren bei diesem inventum gewesen, darüber kann man *bloss Vermuthungen* haben. Varro (Plinius, s. den Schluss) selber scheint es schon nicht gewusst zu haben, wie aus dem Ausdrucke sed et *aliquo modo* imaginibus hervorgeht. Ist ja doch manche Erfindung früherer Zeiten ganz verloren gegangen oder erst später wieder aufgenommen und verfolgt worden; hat ja doch Cicero in der bekannten Stelle die Idee der beweglichen Lettern vollständig ausgesprochen, ohne dass das Alterthum sie realisirte. — Man muss die Unterscheidung zwischen trockenem Abdrucke und nassem wohl festhalten. Den letzteren kann Plinius nicht wohl gemeint haben. Das ganze Alterthum, so viel man weiss, zeigt keine Spur, dass man mit dem nassen Abdrucke bekannt gewesen

1) Weiss auf dunkelem Grunde musste wenigstens die weisse Ziege (capella candida) an dem Grabmal Homers auf der Insel Ios gedacht sein. S. oben S. 544, Anm.

wäre. Es ist also auch wohl nicht an Abdrücke ähnlich denen der Niellen zu denken, und zwar um so weniger, als die Niellen ursprünglich keineswegs zum Abdrucke bestimmte emaillirte Metallzeichnungen und die Abdrücke von ihnen nicht unmittelbar Zweck waren, wenn gleich später aus ihnen der Kupferdruck hervorging, jedoch erst nach Erfindung der Presse eine Möglichkeit wurde. Somit bleibt nur die Annahme übrig, dass die Erfindung des Varro darin bestand, von erhaben oder vertieft gearbeiteten Metallstempeln Abdrücke zu machen. Kommt ja doch die Anwendung von *Stempeln* auf Gegenständen der Alterthumssammlungen für den Ausdruck von einzelnen Worten und Zeichen schon öfters vor; hatte man ja doch Münzen, geschnittene Steine, Pasten. — Für Metallstempel spricht in unserm Falle schon der Umstand, dass Plinius von Anfang des 35. Buches an von den Metallen und ihrer Anwendung für ähnliche Zwecke handelt. *Vertieft* gearbeitet gaben sie, auch bei mässigem Umfange, wie diess die Anwendung in Schriftwerken (voluminum suorum) nöthig machte, basreliefartig hervorspringende Bilder (imaginibus). Der Abdruck konnte natürlich nicht *unmittelbar* auf das bei den Varronischen Werken wahrscheinlich zur Anwendung kommende ägyptische Papier geschehen, sondern in eine Anfangs hinlänglich weiche, nachher erstarrende Masse, wie z. B. Wachs (— man denke an die Wachstafeln, auf welche die Alten schrieben! —), ähnlich den Abdrücken der Sigille auf den Urkunden des Mittelalters. Diese Masse konnte in kleiner, jedoch genügender Quantität an den betreffenden Stellen (bei den *nominibus*) in die volumina etwa durch Einkleben befestigt oder in Käpselchen und Schnüren denselben eingereiht sein. Eine oder andere Annahme passt gleich sehr zu dem Ausdrucke *insertis* [1]). Solche Abdrücke konnten

1) Es wundert mich, dass H. Hassler, da er an das Plinianische, ut praesentes esse ubique einigemal erinnert, bei seiner Annahme von

beliebig vervielfältigt werden, und wenn Varro sie an die Abschreiber der Volumina, an die Buchhändler, welche mit Abschriften handelten, an die Horazischen Sosier verkaufte, so haben wir buchstäblich das benignissimum inventum, insertis imaginibus, in omnes terras misit! — Auch hätten wir in dem Umstande, dass Varro selbst die Vervielfältigung der

Wachsabdrücken in Kapseln, nicht auch auf die Schlussworte: „et *claudi* possent", Gewicht gelegt hat. — Ich will daher bei diesem inventum Varronis an die Diptycha Consularia, ecclesiastica etc. erinnern, von denen ein gelehrter Antiquar, Christoph Saxe (Diptychon Magni Consulis. Hagae Comit. 1757, p. 5) unter Anderem sagt: „Diptycha quippe Consularia speciem tabulae eburneae duplicis referebant, ita vel fibulis vel uncis a superiori aut inferiori parte aptae et nexae, ut aperiri *et claudi* facile *possent*, eaque *anaglypticis* et pro illorum temporum ingenio haud plane rudibus variarum rerum *iconibus* ornata, cum Orientis tum Occidentis Consules sub auspicia muneris sui et familiaribus et *aliarum regionum longissime disiunctarum* proceribus dono *mittere* solebant". — Ob und in wiefern nun dieses Verfertigen und Versenden amtlicher Bildertafeln der geistlichen und weltlichen Hierarchie im 5. und in den folgenden Jahrhunderten eine Nachahmung der Ikonographie des Varro gewesen, überlasse ich wiederum, wie billig, dem Urtheil der Antiquarier. — Nur will ich in Betreff des verschiedenen Gebrauchs des Wachses bei den Alten noch auf Hirt in Böttiger's Amalthea I, p. 212 f. und auf ihn selbst, in den kleinen Schriften II. 97 ff, und über die Kapseln (loculi) auf III, p. 13, vergl Heindorf zu Horaz's Satyre I. 3. 17 und I. 6. 74 verweisen — endlich aber noch bemerken, dass man nach der Hassler'schen Erklärungsart *volumina* des Plinius wohl im ausgedehnteren Sinne von verschliessbaren Tafeln verstehen muss, die sich mehr oder weniger der heutigen Bücherform annäherten (Fabric. Bibliograph. antiquar. p. 951), wie denn neuerlich wieder Wachstafeln aus Siebenbürgen an's Licht gebracht worden, deren Aechtheit von Letronne durchaus geläugnet, von Jerney aber theilweise vertheidigt worden; worüber ohne genaue Prüfung der Originale sich gar nichts sagen lässt. [Schliesslich möchte ich jetzt bemerken, dass das jüngst zu Köln entdeckte und von Lersch (Bonn 1845) beschriebene Mosaico aus der Regierungszeit des Severus Alexander, mit Brustbildern und Unterschriften der Namen von Dichtern, Weisen und Philosophen Griechenlands, die Hebdomaden des Varro vermuthlich zum Vorbild hatte.]

Bayerische Staatsbibliothek München

Stempelabdrücke besorgte, wenigstens Einen Erklärungsgrund dafür, dass die Kunst in Rücksicht auf das Procedere gewissermaassen ein Geheimniss blieb, wovon schon Plinius nichts Näheres wusste, und wieder verloren ging" [1]).

1) — So weit H. Hassler. Man sieht, wie kunstgerecht er *Vermuthungen*, wie *er* sie nennt, worüber *ich* aber hinauszugehen mir nicht anmassen kann, auszustatten versteht.

Bayerische Staatsbibliothek München

Inhalt.

		Seite
Ein altathenisches Gefäss mit Malerei und Inschrift . . .		6
Nachtrag I.	Ueber eben dieses Gefäss	61
„ II.	Ueber die ländlichen Dionysien der Athener .	64
„ III.	Ueber den Boden einer Schale aus Adria .	67
Zur Gallerie der alten Dramatiker: Auswahl unedirter Thongefässe der grossherzogl. bad. Sammlung.		
Vorwort		71
I.	Der Mythus von Paris und Helena nach seinen Quellen, Wendungen und Deutungen	73
II.	Uebersicht der Darstellungen dieses Mythus auf andern Kunstdenkmälern, besonders auf griechischen Vasen	99
III.	Erklärung des Hauptbildes der grossen Parisvase; das Urtheil des Paris in Gegenwart kosmischer Gottheiten	111
IV.	Erklärung dreier agrigentinisch-griechischer Gefässe	143
V.	Erklärung des Nebenbildes am unteren Friese der grossen Parisvase: Grosser Komos zur Vermählungsfeier des Dionysos und der Kora . . .	158
VI.	Erklärung des Bildes auf einem Salbenfläschchen derselben Sammlung: Aphrodite und die Adonisgärten .	174
VII.	Erklärung der Vorstellung auf einer syrakusisch-griechischen Lekythos: Menelaos und Andromache .	193
VIII.	Nachtrag I. Ueber das grösste Gefäss dieser Sammlung oder über die grosse Anfora aus Ruvo mit Orpheus in der Unterwelt und Bellerophon als Ueberwinder der Chimära	212

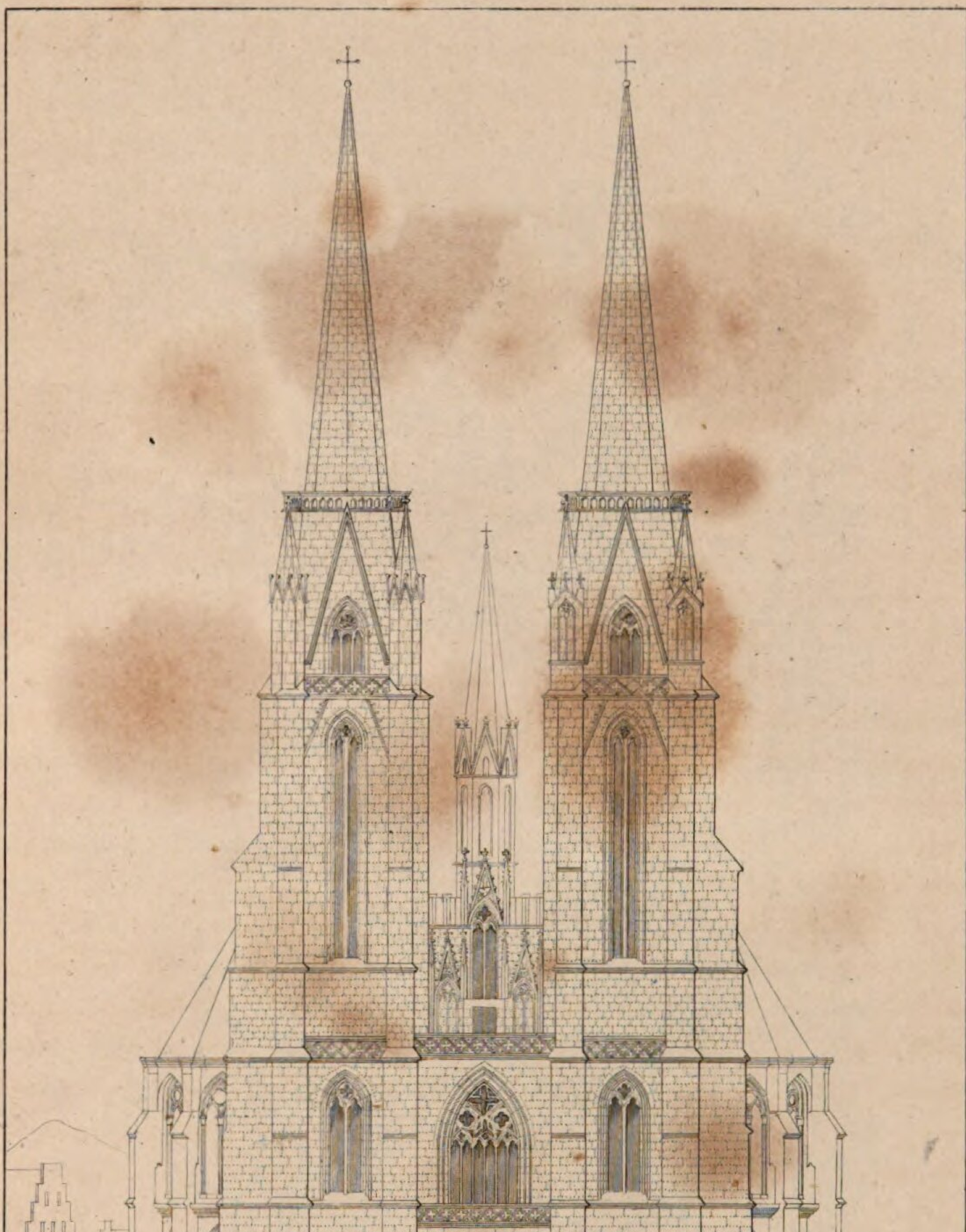
	Seite
Nachtrag II. Ueber die Parisvase	219
Zusätze und Berichtigungen	222
Homer nach Antiken, von Tischbein und Schorn	225
Nachtrag: Ueber die Sirenen	235
Ueber Abhandlungen, Vasenmalerei betreffend, von Kramer, Raoul-Rochette, Panofka und Gerhard	243
Ueber einige archäol. Werke von Serradifalco, Falbe, Mayer, Streber, Schorn, Thiersch, Ross, Levezow, Tölken, v. Köhler	283
Ueber Choix de Médailles antiques d'Olbia	327
Zur Gemmenkunde: Antike geschnittene Steine vom Grabmal der heil. Elisabeth zu Marburg.	
Vorrede zur zweiten Ausgabe	341
Vorwort zur ersten Ausgabe	345
Kirche und Grabmal	372
Neuere Schicksale des Denkmals und Anordnung der in Abdrücken noch vorhandenen Gemmen	377
Die geschnittenen Steine nach ihren Abdrücken . . .	388
Apollo-Päan	486
Ampelos	512
Zu den Abbildungen	520
Nachtrag I. Ueber ähnliche Gemmen einer italienischen Sammlung	523
„ II. Ueber eine gnostische Gemme mit Inschrift .	526
Ueber die Bilderpersonalien des Varro	531
Nachtrag I.	557
„ II.	566

Zusätze und Berichtigungen.

Zu Seite 73 ff. (vergl. Bd. I, S. 238 ff. und S. 306.) Bald nach vollendetem Druck erhalte ich durch gütige Mittheilung des Verfassers einen besonderen Abdruck des Extrait des Annales de l'Institut archéologique Tome XVII, pag. 132—215 unter dem Titel: *Le Jugement de Paris* et Ulysse évoquant l'ombre de Tirésias, par *F. G. Welcker*, Paris 1846, Didot, worin unsere Vasenbilder besprochen und meine Erklärungen derselben berücksichtigt worden (s. Nr. 10, p. 19 sq.; Nr. 43, p. 28 sq.; Nr. 59, p. 41 sqq.). Nur dass dem Verfasser die unserm ersten archäologischen Band beigegebene Abbildung der beiden Erbachischen Gefässe noch nicht bekannt gewesen, welche ihm einige Zweifel hätte lösen können. Da er zugleich eine Uebersicht aller Gattungen von Denkmälern gibt, welche *das Urtheil des Paris* darstellen, so hat er unter Nr. 93, p. 72 auch ein anderes Ineditum kürzlich besprochen, das ich im Bilderheft zur Symbolik und Mythologie Taf. L, Nr. 33 zuerst bekannt gemacht hatte, nämlich das Urtheil des Paris auf einem römischen Parazonium in derselben Erbachischen Sammlung. — Neulich sind auch in das königlich preussische Museum zu Berlin mehrere Vasen mit *Minervens Geburt* und mit dem *Urtheil des Paris* gekommen, zum neuen Beweis, wie beliebt diese Gegenstände im Alterthum waren, s. Ed. Gerhard, Neuerworbene Denkmäler des königl. Mus. zu Berlin Nr. 1699 und 1700; 1750, 1766 und 1851.

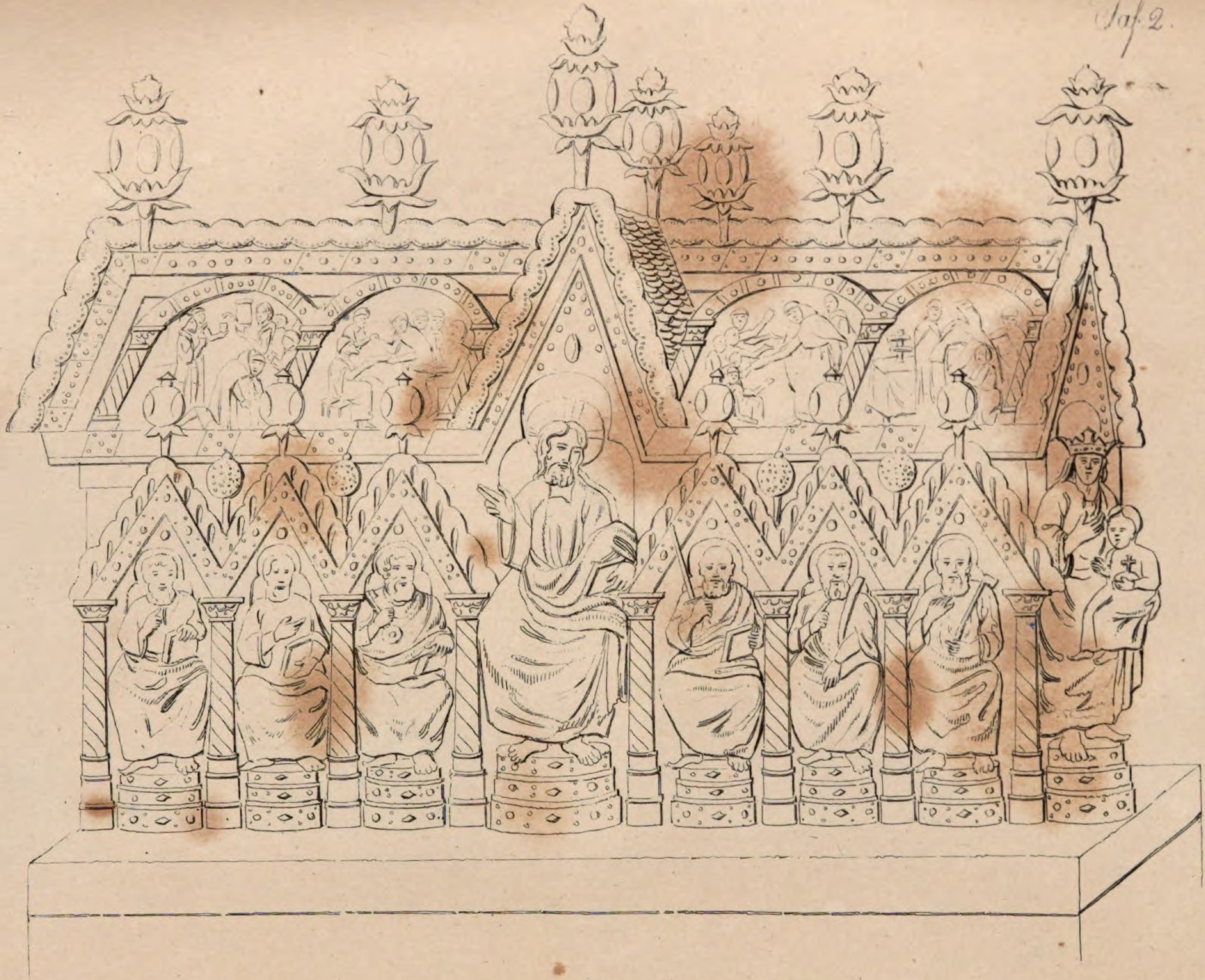
S. 297 Z. 1 v. oben: Herr Rasche, lies Reinganum.

— 382 — 18 v. unten: XV. 23, lies XVI.



WESTLICHE ANSICHT DER KIRCHE ZU ST ELISABETH IN MARBURG

Taf. 2.



Taf. 3



F. Wagner del.

C. Amend, sculp.

Taf 4.

13



12



14



15



16



17



18



19



20.



21.



22.



Taf. 5.

23



24



25



26



27



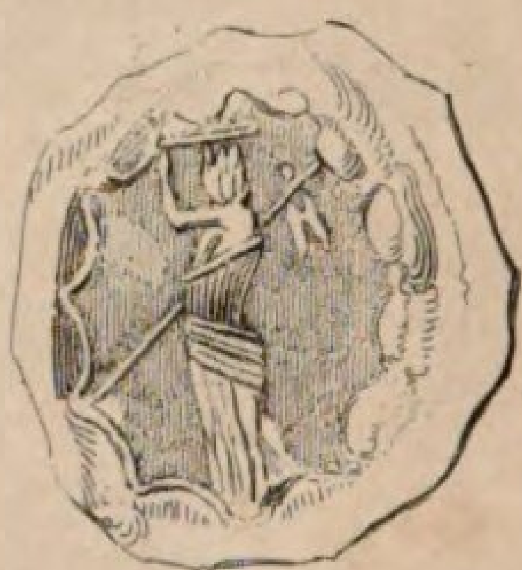
29



31



32



33.

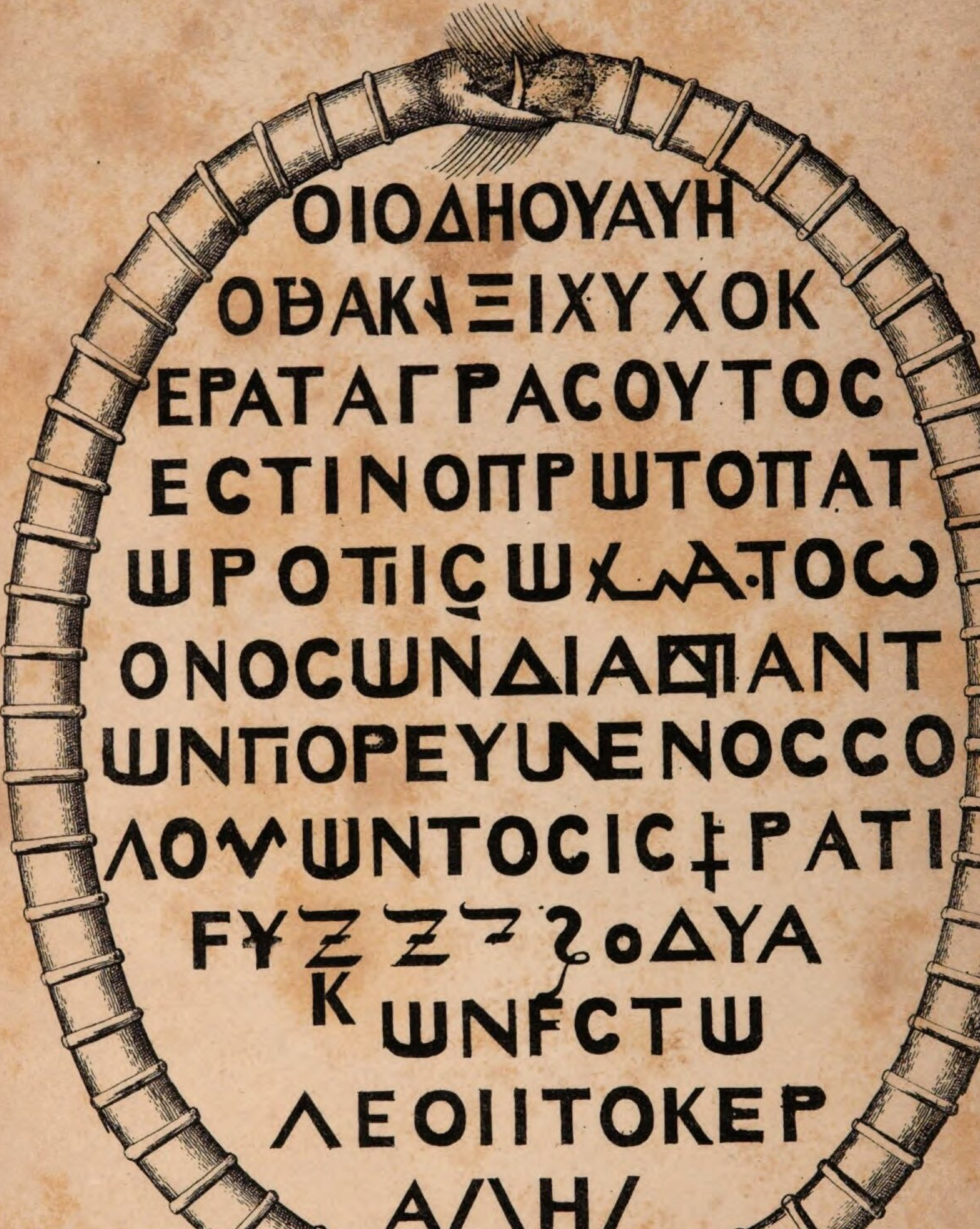


34



35.





ΟΙΟΔΗΟΥΑΥΗ
ΟΘΑΚ ΞΙΧΥ ΧΟΚ
ΕΡΑΤ ΑΓ ΡΑϹΟΥ ΤΟϹ
ΕϹΤΙΝΟΠΡ ωΤΟΠΑΤ
ΟΝΟϹωΝΔΙΑ ΑΝΤ
ωΝΠΟΡΕΥ ΝΟϹϹΟ
ΛΟ ωΝΤΟϹΙϹ ΡΑΤΙ
ωΝFϹΤω
ΛΕΟΙΙΤΟΚΕΡ
ΑΛΗ

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Creuzer, Friedrich,

Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst
Abhandlungen

Bd.: 3

Leipzig [u.a.] 1847

Opp. 457 k-2,3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10603796-4